فیض شناسی

(تحقیق و تنقید)

ڈاکٹر سید تقی عابدی

ناشر: بہ اہتمام: ادارہ سیاست حیدرآباد۔ انڈیا
A Siasat Publication
Hyderabad, India.

شناسنامہ

کتاب	فیض شناسی
تحقیق وتنقید	ڈاکٹر سید تقی عابدی
صورت گری	سید ولی الدین (ذکی)
عکسِ کتاب	کریسنٹ ڈیزائن اسٹوڈیو(+91 91602 46212)
سرِ ورق	کریسنٹ ڈیزائن اسٹوڈیو
طباعت	اے۔ یف۔ پرنٹ سسٹمس
ناشرانہ اہتمام	ادارہ سیاست، حیدرآباد۔انڈیا
اشاعتی شماریہ	نمود اول
تعداد اشاعت	ایک ہزار
تقویمی حوالہ	اکیسویں صدی کا تیرہواں سال، جون، موسم برشگال
استحقاق	اس مجموعہ کے تمام تصرفات ڈاکٹر سید تقی عابدی کی تحویل میں ہیں
مبادلہ	600 روپیہ۔ بیرونی ممالک سے 50 ڈالر



رَو میں ہے رخشِ عُمر

نام : سیّد تقی حسن عابدی

ادبی نام : تقی عابدی

تخلص : تقؔی

والد کا نام : سیّد سبطِ نبی عابدی (مرحوم)

والدہ کا نام : سجیدہ بیگم (مرحومہ)

تاریخِ پیدائش : یکم مارچ 1952ء

مقامِ پیدائش : دہلی (انڈیا)

تعلیم : ایم۔بی۔بی۔ایس (حیدرآباد، انڈیا)، ایم۔ایس (برطانیہ)
الیف۔سی۔اے۔پی (امریکا)، الیف۔آر۔سی۔پی (کینیڈا)

پیشہ : طبابت

ذوق : شاعری

شوق : مطالعہ اور تصنیف

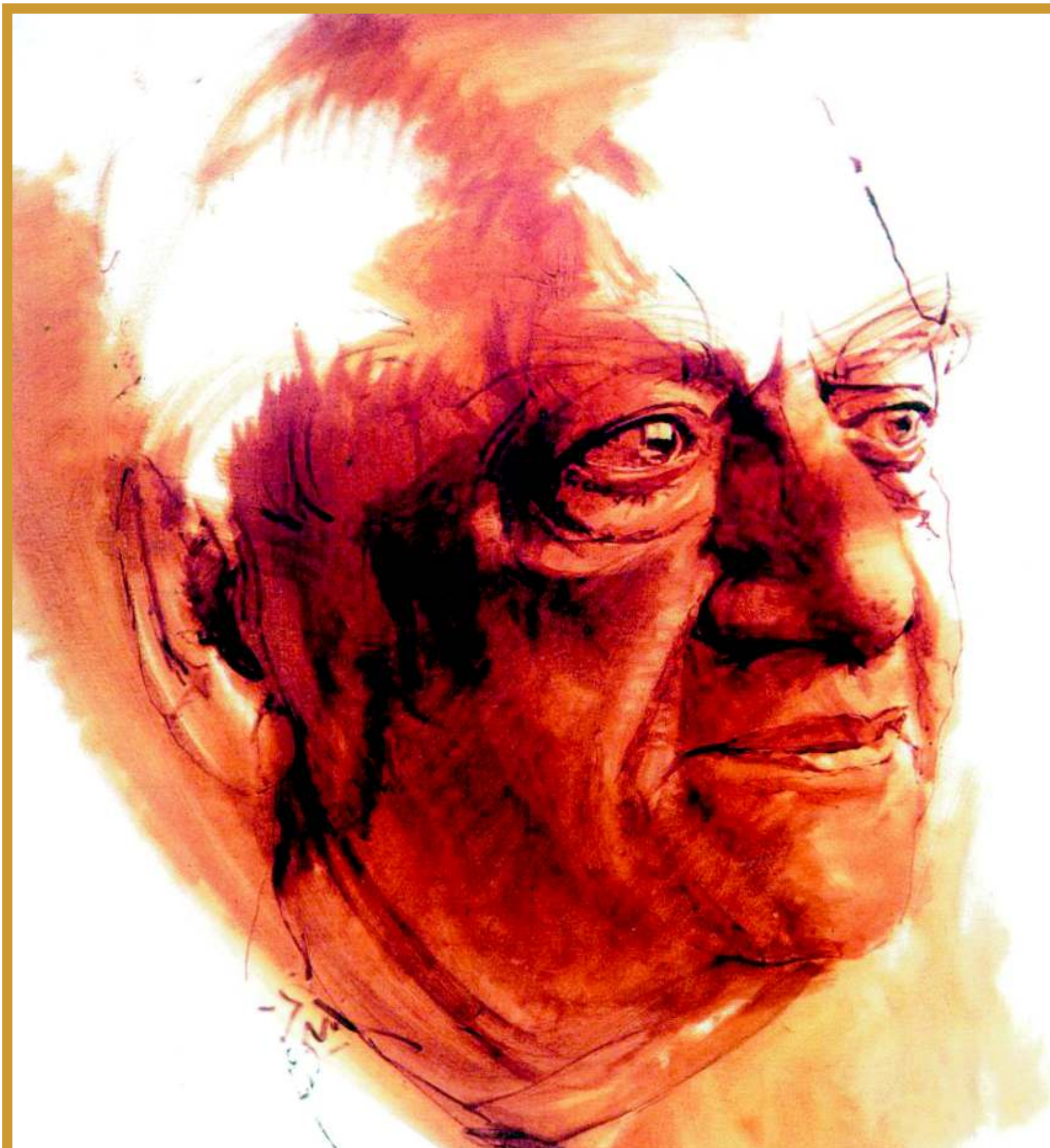
قیام : ہندوستان، ایران، برطانیہ، امریکا، کینیڈا

شریکِ حیات : گیتی

اولاد : دو بیٹیاں (معصومہ اور رویا)، دو بیٹے (رضا و مرتضٰی)

تصانیف : (37) شہید (1982ء)، جوشِ مودّت، گلشنِ رویا، اقبالؔ کے عرفانی زاویے، انشاءاللہ خان انشا، موزِ شاعری، اظہارِ حق، مجتہدِ نظم مرزا دبیر، طالع مہر، سلکِ سلامِ دبیرؔ، تجزیۂ یادگارِ انیسؔ، ابواب المصائب، ذکرِ دُر باران، عُروسِ سخن، مصحفِ فارسی دبیر، مثنویاتِ دبیرؔ، کائناتِ نجمؔ، روپ کنور کماری، دربارِ رسالتؐ، فکرِ مطمئنہ، خوشۂ انجم، ذرِ دریاے نجف، تاثیرِ ماتم، تجلّی مایا، روشِ انقلاب، مصحفِ تغزّل، ھوالنجم، تعشق لکھنوی، ادبی معجزہ، غالبؔ دیوان، نعت و منقبت، چوں مرگ آید، رباعیاتِ دبیر، سبدِ سخن، کُلّیاتِ غالب فارسی (دو جلد)، کُلّیاتِ غالب فارسی (ایران ایڈیشن)۔

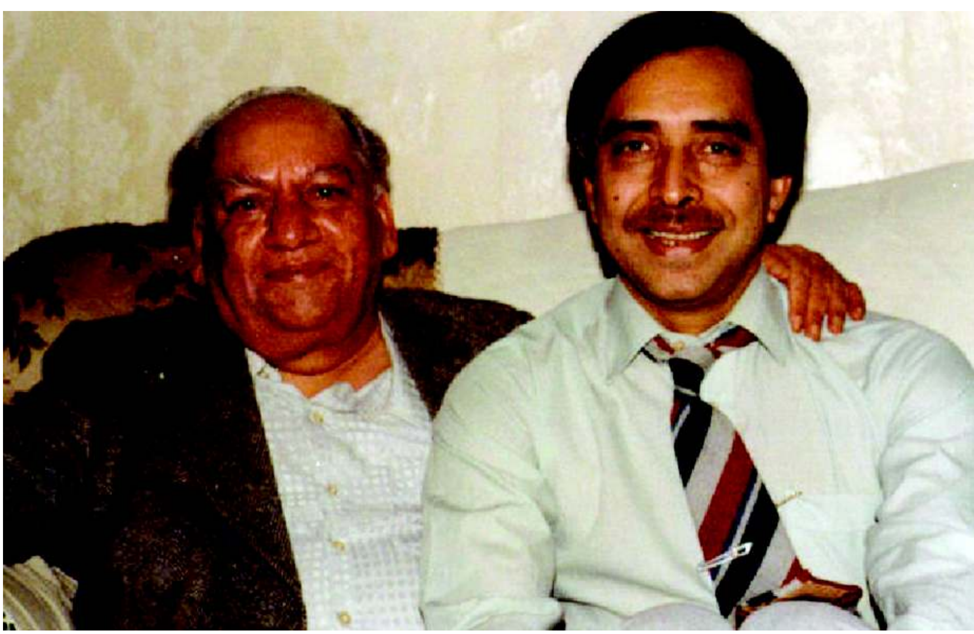
زیرِ تالیف : تجزیۂ شکوہ جوابِ شکوہ، فانؔی لافانی، تجزیۂ رباعیات، فراقؔ گورکھپوری، دو شاہکار نظمیں، اقبالؔ کے چار مصرعے۔



عمل: سعید اختر



سلیمہ ہاشمی اور فیض احمد فیض



خالد حسن، فیض احمد فیضؔ



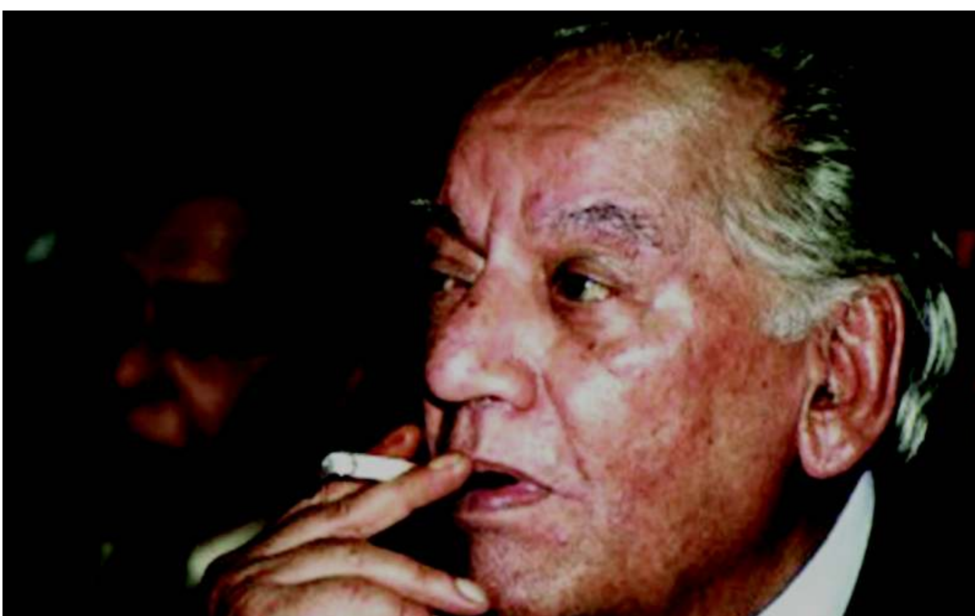
فیض احمد فیضؔ، ناصرہ انور اور ان کے اہلِ خانہ



فیض احمد فیضؔ اور کرنل انور احمد کی دُختر



فیض احمد فیض، ڈاکٹر سرور اور سید سبط حسن



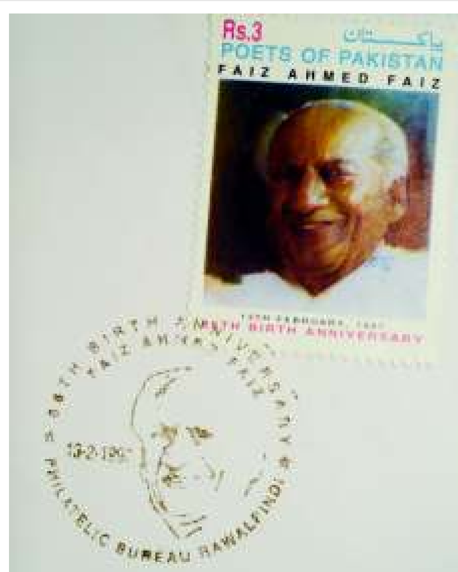
فیض احمد فیضؔ



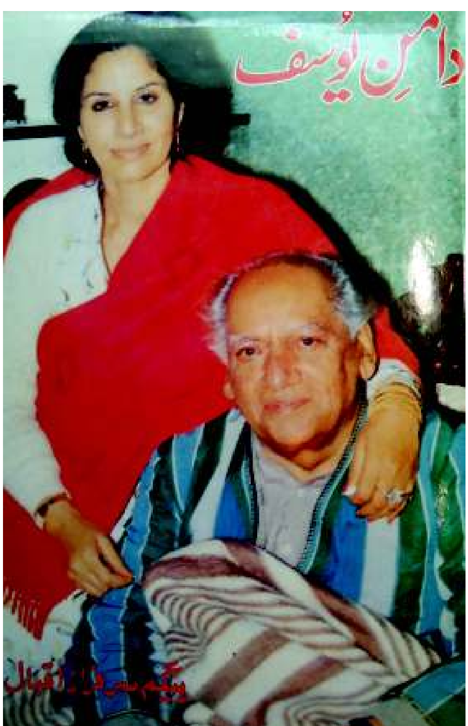
فیض احمد فیضؔ اور کرنل انور احمد



آغا ناصر اور فیض صاحب



فیض کی 86 ویں سالگرہ پر ڈاک کا ٹکٹ تاریخ تیرہ فروری 1997ء



فیض احمد فیضؔ اور بیگم سرفراز اقبال

☆

علامہ اعجاز فرخ

بام پر سینۂ مہتاب کھلا آہستہ

ڈاکٹر تقی عابدی اور فیض شناسی

کسی بھی شاعر کی قدر و قیمت کے تعین کے لئے یہ بات بہت اہم ہے کہ اس کی شاعری کا کتنا حصہ عالمی ادب کے سرمایہ میں اضافہ کا باعث ہے۔ اس کے پیش نظر اردو کے کئی شعراء صف اول میں شمار کئے جا سکتے ہیں، لیکن یہ نہیں طے کیا جا سکتا کہ ان میں بڑا شاعر کون ہے۔ اس ضمن میں صرف تخیل کی بلندی ہی واحد معیار نہیں، بلکہ خیال کا تعمق، اس کی گیرائی، خیال کو محسوس بنا دینے کی صلاحیت، موضوع کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ جذبہ کی جس آنچ میں شاعر تپ رہا ہے، اس کی تپش کو دوسرے تک پہنچانے کی قدرت، لفظ کو معنی کے نئے پیراہن عطا کرنے کی اہلیت، مانوس خیال کی تہہ میں جدت اور انوکھے خیال کو مانوس کر دینے کی استطاعت سبھی کچھ شامل ہیں۔ شاعری نہ صرف صحیفہ اخلاق ہے نہ سیاست کی آماجگاہ، لیکن اگر شاعری انسانیت کے رازہائے سربستہ کو منکشف کرتی ہے اور زندگی کی گتھیوں کو سلجھانے یا کائنات کے اسرار کی عقدہ کشائی کرتے ہوئے قاری کو نہ صرف حرف آگہی عطا کرے، بلکہ اپنی وجدانی کیفیت کے زیر اثر جہان نو کی سیر کروائے، تب اس سے اخلاق، اقدار اور سیاست کے سرچشمے فیض حاصل کر سکتے ہیں اور کرتے بھی رہے ہیں۔ مرثیہ کے کسی شاعر کو محض اس لئے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ اس کی اساس مذہبی اقدار پر ہے۔ اسی طرح اگر کسی کی فکر اشتراکیت اساس ہے تو اس سے وہ بڑا شاعر یا ادیب نہیں بن جاتا۔ اگر چہ کہ ہر نظریہ حیات کی ادب میں گنجائش ہے، لیکن بقول غالب: ''ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے''۔

فیضؔ بلاشبہ ہمارے عہد کے بڑے شاعر ہیں۔ کمیت کے اعتبار سے کم کم، بلاغت، اثر آفرینی، قبولیت، رسائی و ابلاغ اور تہہ داریوں کے باوصف کون ذی شعور اور حساس دل ایسا ہوگا، جہاں فیضؔ نہ بستے ہوں۔ ایک سادہ سے جملہ میں یہ بات آسانی سے کہی جا سکتی ہے کہ فیضؔ کو جانتے سب ہیں، لیکن فیضؔ شناسی کا مدار و قرار نہ صرف اس کے فہم پر منحصر ہے، بلکہ یہ بھی کہ قاری کے اپنے ماحول، اطراف و اکناف، تجربات و کیفیات کے پس منظر میں فیضؔ کا کونسا شعر کیا معنی پیدا کرتا ہے، کتنا اثر پزیر ہے اور قاری کے خیال میں اس کی بازگشت کی کیا صورت ہے۔

فیض کی شاعری میں تناسب حسن اور حسن تناسب نے کتنا زندگی کا حوصلہ بخشا ہے، یا کتنی آزادیاں مہیا کی ہیں، کن تحریکوں کا آغاز کیا اور کن تحریکوں میں نئی روح پھونکی' ان تمام پر نقادانِ سخن نے سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ لیکن بلا جھجک یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ فیضؔ کی شاعری میں اسالیب کی جدت اور ادبی اجتہاد کی صورت گری موجود ہے۔ ان اسالیب نے فیضؔ کے مداحوں، نقادوں اور سخن فہموں کو متوجہ کیا، جس کے نتیجے میں جو مقالے اور بیش قیمت مضامین جمع ہوئے، وہ فن سے فنکار اور فنکار سے فن تک رسائی کا خوبصورت وسیلہ ثابت ہوئے۔

برصغیر میں یہ کیفیت اکثر دکھائی دے جاتی ہے کہ ذوق اور پیشے میں ہم آہنگی کم کم پائی جاتی ہے۔ کچھ یہی حال ڈاکٹر تقی عابدی کا ہے۔ پیشے کے اعتبار سے وہ جسمانی امراض کے طبیب ہیں، لیکن ادب ان کی زندگی ہے، ادب ان کی صحت مندی کا راز بھی ہے اور صحت مند ادب سے انھیں بے پناہ محبت بھی ہے۔ ان کے وسیع مطالعہ کا حاصل یہ ہوا کہ وہ تحقیق کی طرف مائل ہوئے۔ کہتے ہیں کہ چاہ خود راہ پیدا کر دیتی ہے۔ ان کی آمدنی کا بیشتر حصہ قدیم کتب کی خریدی میں ضرور صرف ہوا، لیکن ان کی شبانہ روز محنتوں کا حاصل یہ نکلا کہ جو کام صدیوں میں نہ ہوسکا، وہ چند برسوں کی قیمتی ساعتوں نے مکمل کرلیا۔ چنانچہ 30 برس کے مختصر سے عرصہ میں 35 کتابیں، 37 شہید، جوش مودت، گلشن رویا، اقبال کے عرفانی زاویئے، انشاء اللہ خاں انشاء، رموز شاعری، اظہارِ حق، مجتہد نظم مرزا دبیرؔ، طالع مہر، سلکِ سلام دبیرؔ، تجزیہ یادگارِ انیسؔ، ابواب المصائب، ذکر در باران، عروسِ سخن، مصحف فارسی دبیرؔ، مثنویات دبیرؔ، کائنات نجمؔ، روپ کنور کماری، دربار رسالت، فکر مطمئنہ، خوشۂ انجم، دردریائے نجف، تاثیر ماتم، نجمی مایا، روشن انقلاب، مصحف تغزل، ھوالنجم، تعشق لکھنوی، ادبی معجزہ، غالبؔ دیوان، نعت ومنقبت، چوں مرگ آید، رباعیات دبیرؔ، سبد سخن، کلیات غالبؔ فارسی (دوجلد)، کلیات غالبؔ فارسی (ایران ایڈیشن)، فیضؔ فہمی، اس کے علاوہ چار اور کتابیں زیر تالیف ہیں، جس میں تجزیہ شکوہ جواب شکوہ، فانؔی لافانی، تجزیہ رباعیات فراقؔ، دوشاہکار نظمیں اور اقبال کے چار مصرعے شامل ہیں۔ خود ان کے خیال میں یہ ''رومیں رخش عمر' ہے منزل تو ابھی بہت دور ہے''۔

فیضؔ پر بہت لکھا گیا، بہت کچھ لکھا گیا۔ وہ تمام بھی جو فیضؔ کا حق تھا، وہ بھی جو کم قامتوں نے فیض پر لکھ کر خود کو بلند قامت کرنے کی کوشش ناکام کی۔ کچھ یوں بھی ہوا کہ مختلف مقالوں سے کتر بیونت کر کے نئے عنوانات تراشے گئے، لیکن فیضؔ کی صد سالہ سالگرہ کے موقع پر ایک ایسی مستند دستاویز کی تیاری، جو شائقین ادب، مداحان فیضؔ کے ساتھ ساتھ محققین کے لئے بھی سودمند ثابت ہو، ایک سنگ گراں بار سے کم نہ تھی۔ کم حوصلہ تو شاید ''بوجھ کس ناتواں سے اٹھتا ہے'' کے مصداق اس بھاری پتھر کو چوم کر ہٹ گئے۔ اردو دنیا کے وہ نامور اہل قلم جن پر اردو کو بجا طور پر ناز ہے، انھوں نے فیضؔ کو دریافت کرنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ چنانچہ ڈاکٹر تقی عابدی نے فیض پر 120 صاحبان علم وفن کے وہ مقالے جمع کیے، جو نہ صرف مستند کتابیاتی حوالوں کے ساتھ تھے، بلکہ فیضؔ فہمی کے باب میں ایک عظیم سرمایہ کی حیثیت رکھتے تھے۔

جب سب کچھ جمع کیا جا چکا اور ترتیب کا مرحلہ درپیش ہوا تو ڈاکٹر تقی عابدی کی باریک بینی نے کائنات فیض میں ان 42 جزیروں کو دریافت کیا، جن پر ابھی کسی کی نظر ہی نہیں گئی تھی۔ اس تلاش نے ڈاکٹر تقی عابدی کو ایک نئی جولانی کے ساتھ آمادۂ سفر کیا۔ غیر مانوس جزیرے، اجنبی زمینیں، تلاش مسلسل، ایسے میں آبلہ پائی تو مقدر ہو ہی جاتی ہے، لیکن ہزار ہزار آبلہ پائی کے باوجود ڈاکٹر تقی عابدی نے یہ مہم سر کی اور تنہا سر کی۔ ان جزیروں سے جو دفینے برآمد ہوئے، ان کی تفصیل کچھ یوں ہے:

فیضؔ کا زندگی نامہ، جس میں فیض کی تاریخ پیدائش 13/ فروری 1911ء سے ان کی زندگی کے اہم کوائف موجود ہیں۔ فیضؔ مشاہیر کی نظر میں 82 پھولوں کے گلدستہ کی صورت میں موجود ہے۔ ان 42 موضوعات پر ڈاکٹر تقی عابدی نے جس غیر جانبدارانہ انداز میں خامہ فرسائی کی ہے، اس سے ''ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرفدار نہیں'' پوری طرح صادق آتا ہے۔

ڈاکٹر تقی عابدی کا لہجہ کبھی تند نہیں پایا گیا۔ وہ اکثر و بیشتر شیریں سخن اور شیریں کلام ہیں، لیکن اگر کہیں کوئی بات انھیں حقیقت کے خلاف نظر آ جائے تو اسے دلائل کے ساتھ رد کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔

ڈاکٹر تقی عابدی کے مضامین میں وہ اہم انٹرویو بھی شامل ہے، جس میں 28 اشخاص نے فیض سے 450 سوالات کئے۔ اس انٹرویو کے نتیجے میں فیض کی پوری زندگی، شخصیت اور فن یوں شفاف اور واضح دکھائی دیتے ہیں کہ انھیں نہ صرف نقوشِ فیض کہا جا سکتا ہے، بلکہ اس کے ہر نقش پر سیر حاصل مضامین لکھے جا سکتے ہیں۔

ڈاکٹر تقی عابدی موضوعات کے انتخاب میں بھی ایک نازک فنکار ہیں، انھیں اندازہ تو یقیناً رہتا ہے کہ کونسا موضوع ان سے کتنے حساب جاں کا طلبگار رہے۔ لیکن چوں کہ اچھوتا پن ان کی طبیعت کا خاصہ ہے، اس لئے ان کا دل طوفاں شکن نہ صرف اسے قبول کرتا ہے، بلکہ اپنی پوری سعی اور خلوص کے ساتھ اسے تکمیل کے مرحلے تک پہنچانے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھنا چاہتا۔ فیض کی دولت تنہائی، فیض مصور نقوش خد و خال حسن، فیض اور اختر شیرانی کی مشترکہ قدریں، فیض اور بادہ و ساغر یا دِیارِ مہربان، فیض اور مصطفٰے زیدی (رشتہ جو موتیوں سے ڈھکا رہا)، فیض بنامِ افتخار عارف (مفید، مختصر اور مستند دستاویز)، فیض کا مرثیہ امام، اے بسا آرزو کہ خاک شدہ اور جو میرا تمہارا رشتہ ہے، یہ وہ نازک موضوعات ہیں، جن پر ایک ذرا سی لغزش قلم ساری محنتوں پر پانی پھیر سکتی ہے، لیکن ڈاکٹر تقی عابدی نے ان منزلوں کو سر کرنے میں اپنی پوری متاع قلم صرف کی ہے۔

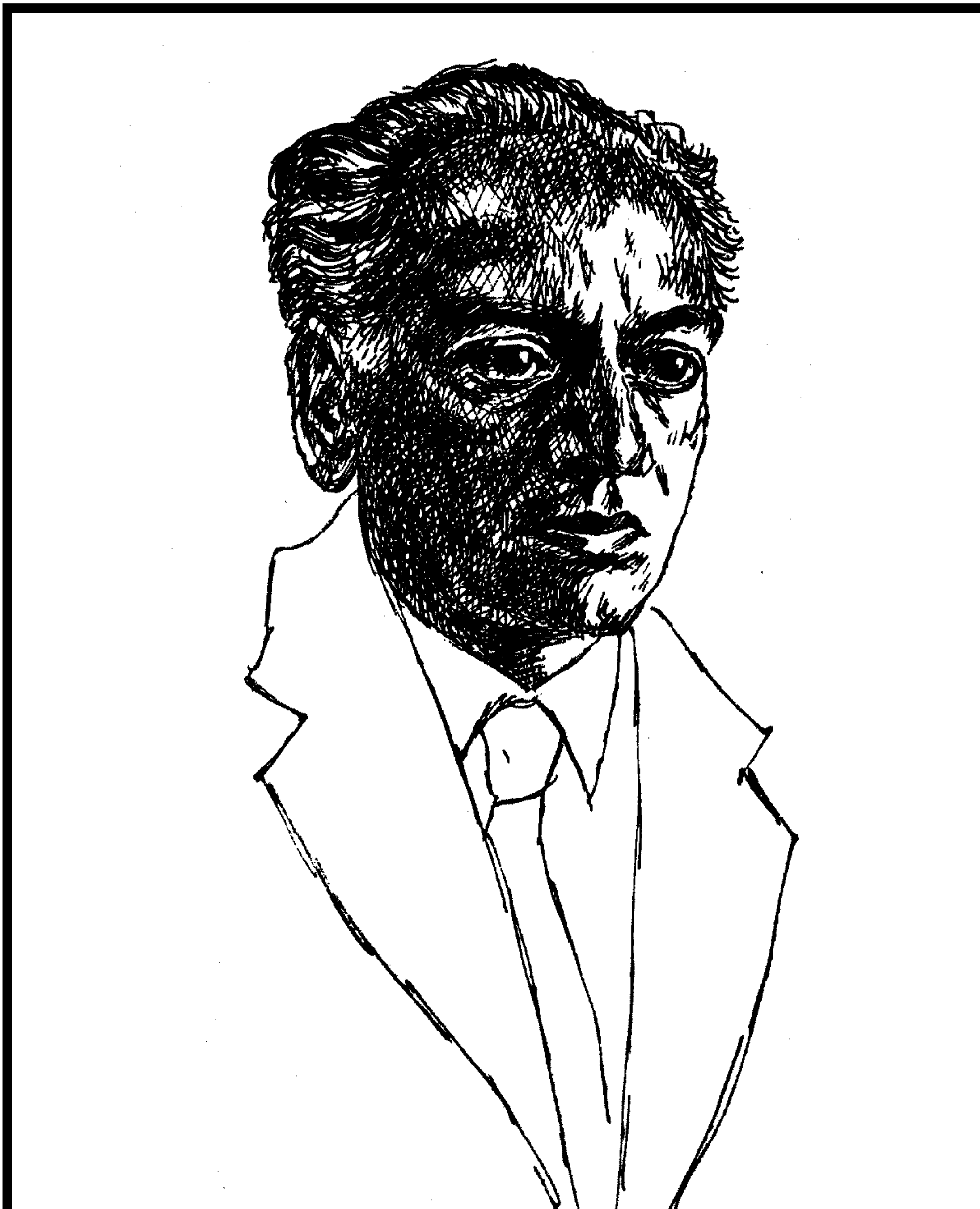
جناب زاہد علی خاں مدیر سیاست کی نظر انتخاب نے ڈاکٹر تقی عابدی کی اس تحقیق اور جانفشانی کو ادب دوستوں تک پہنچانے کا اہتمام کیا ہے۔

اس کتاب کو پڑھ کر صاحبان نظر اور اہل ذوق یہ محسوس کریں گے:

بام پر سینۂ مہتاب کھلا آہستہ

اعجاز فرخ

سن دو ہزار تیرہ، آمد برشگال، جون دسویں شام



عمل: صادقین

فیضؔ کا زِندگی نامہ

نام: فیض احمد خان

ادبی نام: فیض احمد فیضؔ

پیدائش: 13 فروری 1911ء...........فیضؔ ایک نامہ مؤرّخہ 16 اپریل 1965ء میں اپنی تاریخِ پیدائش کے بارے میں لکھتے ہیں، ''تاریخِ پیدائش سکُول کے کاغذات میں 7 جنوری 1911ء اور کہیں 7 جنوری 1912ء درج ہے۔ مَیں نے حال ہی میں ایک دوست سے فرمایش کی تھی کہ وہ سیالکوٹ کے دفتر بلدیہ سے پیدایش کے اندراجات ریکارڈ دیکھ کر صحیح تاریخ معلُوم کرنے کی کوشش کریں، اُن کی تحقیق کے مُطابق بلدیہ کے کاغذات میں 13 فروری 1911ء تاریخِ پیدایش درج ہے۔

مقامِ پیدایش: قصبہ کالا قادر ضلع سیالکوٹ۔

والد: خاں بہادُر سُلطان محمد خان بیرسٹر، میر منشی عبدالرحمٰن والیِ افغانستان۔ سابق سفیر دولتِ افغانستان، لندن۔

چودھری سُلطان محمد خان، فیض احمد فیضؔ کے والد سیالکوٹ کے مشہور بیرسٹر تھے۔ علم و ادب سے بچپن سے لگاؤ تھا۔ علّامہ اقبالؔ، سَر عبدالقادر، ڈاکٹر ضیاءُالدین، علّامہ سیّد سلیمان ندوی اور دیگر ادبی شخصیتوں کی صحبت نے اُن کے ادبی ذوق کو نکھارا تھا وہ علی گڑھ یونی ورسٹی کورٹ کے ممبر، انجمنِ اسلامیہ سیالکوٹ کے صدر اور انجمن حمایت الاسلام کی اِنتظامیہ کے سرکردہ رُکن تھے۔ اُن کی مشہور تصانیف ہیں افغانستان کے دستوری قوانین اور امیر عبدالرحمٰن کی سوانح عُمری، جو انگریزی میں ہے۔

چودھری سُلطان محمد خان نے خاندانی پیشہ زراعت کو چھوڑ کر فارسی، عربی اور انگریزی میں دستگاہ حاصل کی۔ افغانستان کے سرکاری وفد کی پیشکش پر لاہور سے کابل گئے جہاں والیِ افغانستان عبدالرحمٰن نے چیف سیکرٹری اور پھر سفیر بنا کر لندن روانہ کِیا۔ لندن کے قیام کے دوران آپ نے بیرسٹری کا امتحان پاس کِیا۔ یہاں آپ کی علّامہ اقبالؔ سے مُلاقات ہوئی۔ خان بہادُر لندن میں تین سال گُزارنے کے بعد افغانستان واپس ہوئے جہاں آپ نے ایک وزیرزادی سے شادی کی لیکن حکُومتی سازشوں سے جان بچا کر راتوں رات افغانستان کو ترک کر دِیا۔ دورانِ سفر آپ کی بیوی کا اِنتقال ہو گیا۔ سیالکوٹ پہنچ کر بیرسٹر کی حیثیت سے نئی زِندگی کا آغاز کِیا اور یہاں دو شادیاں کیں جن سے چار لڑکے اور پانچ لڑکیاں پیدا ہوئیں۔ چودھری صاحب کا 1931ء میں اِنتقال ہو گیا۔

والدہ کا نام: سُلطان فاطمہ۔

بھائی بہن: حاجی طُفیل احمد، میجر عنایت احمد، بشیر احمد، بیگم شجاع الدین، بیگم حمید، بیگم نجیب اللہ خاں، بیگم اعظم علی، رشیدہ سُلطانہ۔

اِبتدائی اور اعلیٰ تعلیم: 1915ء میں چار برس کی عُمر میں قرآنِ پاک حفظ کرنا شُروع کِیا۔ 1916ء میں ابراہیم سیالکوٹی کے مکتب گئے اور عربی اور فارسی کی تعلیم شُروع کی۔ 1921ء میں سیالکوٹ کے سکاچ مشن ہائی سکُول کی چوتھی جماعت میں داخل ہوئے اور

امتیازی کامیابی حاصل کی۔1927ء میں فرسٹ ڈویژن میں میٹرک پاس کیا۔1929ء میں مرے کالج سیالکوٹ سے فرسٹ ڈویژن میں انٹرمیڈیٹ پاس کیا۔ اسی دوران علامہ اقبالؔ کے اُستاد شمس العلما مولوی میر حسن سے باقاعدہ فارسی اور عربی میں تعلیم حاصل کی۔1931ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔اے اور عربی میں بی۔اے آنرز کے امتحانات پاس کیے۔1933ء میں گورنمنٹ کالج سے انگریزی میں ایم۔اے کیا۔1934ء میں اورینٹل کالج لاہور سے عربی میں ایم۔اے کیا اور فرسٹ ڈویژن حاصل کی۔

مشاغل: 1935ء سے 1940ء تک ایم اے او کالج امرتسر میں انگریزی کے لیکچرر کے فرائض انجام دیے۔1940ء سے 1942ء تک ہیلی کالج آف کامرس میں انگریزی کی تعلیم دیتے رہے۔1942ء سے 1947ء تک فوج میں مشغولِ کار رہے۔1942ء میں بحیثیت کیپٹن فوج میں مُلازم ہوئے۔فوج کے شعبۂ تعلّقاتِ عامہ میں مصروف رہے۔1943ء میں میجر کے عُہدہ پر ترقّی دی گئی۔ 1944ء میں لیفٹیننٹ کرنل کے عُہدہ پر فائز ہوئے۔1947ء میں فوجی مُلازمت سے استعفیٰ دے کر لاہور واپس ہوئے۔1959ء سے 1962ء تک پاکستان آرٹ کونسل کے سیکرٹری مقرر ہوئے۔1964ء میں عبداللہ ہارون کالج کراچی کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ 1965ء میں محکمۂ اطلاعات ونشریات میں بطور اعزازی مشیر خدمات انجام دیں۔1972ء میں قومی ادبی اکادمی پاکستان کے صدر منتخب ہوئے۔1978ء میں ایفرو ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس کے نُمایندہ اور اخبار لوٹس کے مدیر بنے۔

ازدواجی زندگی: 28 اکتوبر 1941ء کو لندن نژاد خاتون مس ایلس جارج سے اسلامی شرع کے مُطابق عقدِ نکاح ہُوا۔ ایلس، بیگم دین محمد تاثیر کی حقیقی بہن تھیں۔ شادی سری نگر کشمیر میں ہوئی۔ شیخ محمد عبداللہ نے نکاح پڑھا۔ فیضؔ کی والدہ نے ایلس فیضؔ کا اسلامی نام کلثوم رکھا۔ فیضؔ نے اپنے مجموعہ ''دستِ صبا'' کا انتساب کلثوم کے نام کیا ہے۔

شادی کی شرائط: یہ معاہدہ 28 اکتوبر 1941ء کو فیضؔ احمد ساکن سیالکوٹ (ہونے والا شوہر) اور ایلس کیتھرین جارج (ہونے والی زوجہ) متوطن لندن کے درمیان طے پایا جن کی عنقریب شادی ہونے والی ہے۔ اُس کی شرائط حسب ذیل ہیں:

1) اِس مُعاہدے کے تحت دونوں میں طے پایا کہ چوں کہ دونوں مسلمان ہیں، اِس لیے ان کی شادی مسلم شریعت کے مُطابق ہو۔

2) اِس مُعاہدے کی رُو سے اور متذکرہ شادی کے پیشِ نظر فیض احمد فیضؔ اس امر سے اتفاق کرتے ہیں کہ ایلس کیتھرین جارج سے شادی ہو جانے کے بعد فیض احمد کسی صُورت میں بھی کسی دُوسری عورت سے شادی نہیں کریں گے۔

3) اِس مُعاہدے کے مُطابق اور متذکرہ شادی کے پیشِ نظر فیض احمد اس امر سے اتفاق کرتے ہیں کہ وہ اسلامی قانون کے تحت طلاق کا حق ایلس کیتھرین جارج کو منتقل کرتے ہیں۔

4) اِس مُعاہدے کے تحت اور اسلامی قانون کی رُو سے مہر کی رقم پانچ ہزار روپے مقرر کی گئی ہے جو شادی ہو جانے کے بعد فیض احمد ایلس کیتھرین جارج کو ادا کریں گے۔

دستخط

جی ایم صادق	فیض احمد	ایلس کیتھرین جارج
نور حُسین	لیکچرر ہیلی کالج آف کامرس، لاہور	شیخ محمد عبداللہ

مرزا ظفر الحسن فیضؔ کی شادی کے بارے میں لکھتے ہیں: ''براتیوں میں جوشؔ ملیح آبادی اور مجازؔ مرحوم بھی شامل تھے۔ فیضؔ کے مالی حالات اتنے سقیم تھے کہ وہ اپنے لیے کپڑے بھی نہ سلوا سکے۔ صرف ایلس کے لیے ایک انگوٹھی خرید سکے کیوں کہ ایلس نے صرف یہی

خواہش کی تھی کہ اُنھیں شادی میں انگوٹھی ضرور پہنائی جائے۔ متفرق اخراجات کے لیے فیضؔ کو میاں افتخارالدین مرحوم سے تین سو روپے قرض لینے پڑے تھے۔ نکاح نامے پر فیضؔ اور ایلس کے دستخطوں کے ساتھ شیخ محمد عبداللہ، جی ایم صادق، ڈاکٹر تاثیر اور نور حُسین کے دستخط ہیں جو اُن دِنوں سری نگر میں ہیلتھ انسپکٹر تھے۔ بیگم تاثیر کے بھی دستخط ہیں جو ایلس کی سگی بہن ہیں۔ نکاح سے پہلے طرفین میں ایک تحریری معاہدہ ہُوا جو اُس مُعاہدے کی نقل ہے جو علامہ اقبالؔ نے ڈاکٹر اور بیگم تاثیر کی شادی کے سلسلے میں انگریزی میں مرتّب کیا تھا۔ ڈاکٹر تاثیر کا نکاح بھی علامہ اقبالؔ نے پڑھایا تھا۔

یہاں ہم امرتا پریتم کے انٹرویو کا وہ حصّہ درج کرتے ہیں جو ایلس فیضؔ سے شادی کے بارے میں ہے:

امرتا: ایلس! کیا فیضؔ صاحب سے تمھاری پہلی مُلاقات تمھارے ہی دیس انگلستان میں ہوئی تھی؟

ایلس: نہیں، میری بہن ہندوستان میں بیاہی تھی، ڈاکٹر تاثیر کے ساتھ۔ وہ دونوں لندن میں ملے تھے، البتہ 1938ء میں اپنی بہن سے ملنے ہندوستان آئی تھی۔

امرتا: تو ہندوستان کو تُم نے فیضؔ کے رُوپ میں دیکھا۔

ایلس: ہاں، امرتسر میں مِلی تھی۔ امرتسر ہندوستان بن گیا اور ہندوستان فیضؔ۔

امرتا: تم اُردو نہیں جانتی تھیں، پھر فیضؔ کی شاعری سے عشق کیوں کر ہُوا؟

ایلس: امرتا سچی بات تو یہ ہے کہ مَیں آج تک فیضؔ کی شاعری کی گہرائی کو نہیں جان سکی۔ ذرا سا زُبان کو سمجھ لینا اور بات ہے، لیکن پوری تہذیب کو جاننا اور بات ہے۔

امرتا: تب فیضؔ شاعر سے نہیں ایک شخصیت سے پیار کیا تھا؟

ایلس: ہاں، لیکن ویسے تو شاعری شخصیت کا ایک حصّہ ہوتی ہے کیوں کہ ایک شاعر کے ساتھ زندگی بسر کرنا ہوتی ہے اِس لیے بھی اس کا بہُت کچھ جاننا ہوتا ہے اور مَیں نے جانا۔

امرتا: ملنے سے کتنے عرصہ بعد شادی کی منزل آئی۔

ایلس: تقریباً دو سال بعد۔ اور یہ اِنتظار اِس لیے تھا کہ فیضؔ کے والدین سے منظوری چاہیے تھی، کیوں کہ ایک خُوش گوار ماحول کے بغیر ہم شادی نہیں کر سکتے تھے۔

امرتا: شادی کی رسم کہاں ادا کی گئی؟

ایلس: کشمیر میں۔ مہاراجا کشمیر نے اپنا گرمیوں کا محل ہمیں نکاح کی رسم کے لیے دیا تھا اور شیخ عبداللہ نے نکاح کی رسم ادا کی تھی۔

امرتا: کیا بارات لاہور سے آئی تھی؟

ایلس: ہاں۔ تین آدمیوں کی بارات تھی۔ ایک فیضؔ، دُوسرے اُن کے بڑے بھائی اور تیسرے اُن کے دوست نعیم...... جب تینوں آ گئے تو مَیں نے فیضؔ صاحب سے پہلی بات پُوچھی، ''بیاہ کی انگوٹھی لے کر آئے ہو کہ نہیں؟'' فیضؔ نے کہا، ''انگوٹھی بھی لے کر آیا ہُوں، ساڑی بھی''۔ مَیں حیران ہو گئی کہ فیضؔ نے انگوٹھی کا سائز کہاں سے لیا ہے۔ پُوچھنے پر کہنے لگے، ''مَیں اپنے سائز پر لے آیا تھا''۔

امرتا: فیضؔ جان گئے ہوں گے کہ دِل مِل جائیں تو اُنگلیاں بھی ضرور مِل جاتی ہیں۔ اچھا ایلس! یہ بتاؤ کہ نکاح کے وقت مشاعرہ بھی ہُوا تھا۔

ایلس: ہاں ہُوا تھا۔ پہلے کھانا شیخ عبداللہ اور اُن کی بیوی کے ساتھ کھایا، پھر مشاعرہ ہُوا، مجازؔ اور جوشؔ ملیح آبادی بھی تھے۔

امرتا: فیض کے رشتہ داروں سے مُلاقات کب ہوئی؟
ایلس: کشمیر میں تین دِن ٹھہر کر ہم لاہور آ گئے۔ وہاں دعوتِ ولیمہ کی گئی۔
امرتا: یہ تو ہندوؤں کے مکلاوے کی رسم ہوتی ہے۔
ایلس: ہاں کچھ ایسا ہی ہے۔ لڑکے والوں کی طرف سے یہ دعوت کی جاتی ہے۔
امرتا: ساس کی بزرگانہ دُعائیں کیسے لیں؟
ایلس: سر جھکا کر گھونگھٹ نکال کر۔
امرتا: ایمان سے، سچ! گھونگھٹ اُٹھانے کی رسم بھی ہوئی تھی؟
ایلس: ہاں امرتا! چاندی کے روپوں کی سلامی مِلی تھی۔
امرتا: ساس صاحبہ نے تمھارا نام نہیں تبدیل کیا؟
ایلس: کِیا تھا، اور اُنھوں نے میرا نام کلثوم رکھا تھا، لیکن مجھے پسند نہیں آیا۔
امرتا: اُردو زُبان کب سیکھی؟
ایلس: گھر میں فیض کے بھتیجے سے، اُن کو انگریزی سکھائی اور اُن سے اُردو سیکھی۔
امرتا: اُس وقت تک فیض کا پہلا مجموعہ ''نقشِ فریادی'' چھپ چکا تھا؟
ایلس: ہاں، شاید ایک سال پہلے چھپا تھا۔
امرتا: فیض نے اپنے پہلے عشق کی داستان سُنائی تھی جس کے متعلق ''نقشِ فریادی'' کی نظمیں لکھی تھیں؟
ایلس: ہاں امرتا! وہ بھی اور اُس کے بعد کی دوستیاں بھی۔ لیکن کچھ بھی میری زندگی پر اثر انداز نہیں ہُوا۔ فیض ایک چٹان ہے اپنے آپ میں۔ فیض کی وفا اپنے ساتھ ہے، کاغذ اور قلم کے ساتھ ہے۔
امرتا: یہ سچ ہے، جس کی وفا اپنے ساتھ ہو، اپنے کردار کے ساتھ ہو، اپنی تخلیق کے ساتھ ہو اُس جیسا وفادار کون ہو سکتا ہے۔
ایلس: سینتیس برس گذر گئے ہماری شادی کو۔
امرتا: پورب اور پچھم کا یہ مِلاپ کیسا رہا؟
ایلس: یہ ضرور کہہ سکتی ہُوں کہ دو مختلف علیحدہ علیحدہ سرزمینوں کے مرد و زن جب شادی کرتے ہیں تو میرا خیال ہے مرد کے لیے عورت کے دیس میں رہنا آسان نہیں لیکن عورت اپنے مرد کے دیس میں رہ سکتی ہے۔ نئی دھرتی، نئے ماحول کو اپنانے کی اِس میں توانائی ہوتی ہے۔ مختلف تہذیب کے لوگوں کی شادی آسان بات نہیں۔
امرتا: تمھارے دو بچے ہیں۔
ایلس: دو لڑکیاں۔ سلیمہ اور منیزہ۔ سلیمہ مصوّرہ ہے اور منیزہ ٹی وی پروڈیوسر، دونوں نے دو پنجابی بھائیوں کے ساتھ شادی کی ہے، اِس لیے اکٹھی رہتی ہیں اپنی ساس کے ساتھ۔

اولاد: دو لڑکیاں۔ بڑی بیٹی سلیمہ 1942ء میں پیدا ہوئی۔ چھوٹی بیٹی منیزہ 1945ء میں پیدا ہوئی۔

بیماری اور وفات: فیض شدید سگریٹ نوشی کرتے تھے۔ موروثی یا جینیٹک طور پر دِل کی بیماری کا حال اُن کے والد اور بڑے بھائی طفیل کی ناگہانی اموات سے معلوم ہوتا ہے، چناں چہ 1966ء میں ہارٹ اٹیک ہُوا۔ برونکائٹس، کمزوریِ قلب اور دمہ نے فیض کو

کمزور اور قریب المرگ کر دیا تھا۔افتخار عارف کے نام ایک خط میں کسی رات کو دمہ کے شدید حملے کا ذکر یہ بتاتا ہے کہ اُنھیں emplysema، bronchitis، ضعفِ قلبی کے ساتھ ساتھ قلب کا دمہ بھی تھا جس کا نتیجہ غالباً نفس تنگی اور نمونیا پر تمام ہُوا۔ 18 نومبر 1984ء کی رات کو ہسپتال میں داخل کیا گیا، پوری کوشش کے باوُجود 20 نومبر 1984ء بروز منگل دِن میں ایک بج کر پندرہ منٹ پر میو ہسپتال لاہور کے ایسٹ میڈیکل وارڈ میں فیض کا انتقال ہو گیا۔

مشاغل اور خدمات

صحافت: 1938ء سے 1939ء تک ادبِ لطیف کے مدیر رہے۔ 1947ء سے 1958ء تک پروگریسو پیپرز لمیٹڈ کے تحت شایع ہونے والے روزنامہ پاکستان ٹائمز، روزنامہ امروز اور ہفت روزہ لیل و نہار کے مدیرِ اعلیٰ کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ 1978ء سے 1984ء افریشیائی سہ ماہی مجلہ لوٹس بیروت کے مدیرِ اعلیٰ رہے۔

سماجی خدمات: 1936ء میں انجمنِ ترقی پسند مصنّفین کے قیام میں سجّاد ظہیر، محمود الظفر، رشید جہاں، ہاجرہ بیگم، ملک راج آنند اور دُوسری تعلیم یافتہ شخصیات کے ساتھ بھرپور تعاون کیا۔ 1947ء سے 1951ء تک حکومتِ پنجاب لیبر ایڈوائزری کمیٹی کے سرپرست رہے۔ 1951ء میں پاکستان ٹریڈ یونین فیڈریشن کے صدر بنے۔ 1948ء سے 1970ء تک رُکن ایگزیکٹو کونسل عالمی امن کونسل رہے۔ 1958ء سے آخری عُمر تک افریشیائی ادبی انجمن کے بُنیادی رُکن رہے۔ 1950ء کے بعد سے ایرانی عوام، فلسطینی عوام اور افریقی عوام کی آزادی کی تحریک سے جُڑے رہے۔

اعزازات: 1942ء میں فوجی مُلازمت کے دوران ایم بی ای (M.B.E) کا خطاب مِلا۔ 1962ء میں لینن اِنعام دِیا گیا۔ فیض پہلے ایشیائی شاعر تھے جنھیں یہ اعزاز دِیا گیا۔ 1976ء میں ادبی افریشیائی لوٹس انعام دِیا گیا۔

قید و تنہائی: فیض نے 9 مارچ 1951ء سے 6 اپریل 1955ء تک لیاقت علی خان کی حکومت کا تختہ اُلٹنے کی سازش میں چار سال ایک ماہ اور گیارہ دِن کی قید کاٹی۔ یہ سازش راولپنڈی سازش مُقدمہ کے نام سے مشہور ہوئی۔ پہلے تین مہینے قیدِ تنہائی کی سزا ہوئی جس میں سختی کہ اُنھیں اپنے بیوی بچّوں سے ملنے کی اِجازت نہ تھی، اُنھیں قلم اور کاغذ بھی استعمال کرنے کی اجازت نہ تھی۔ فیض کی بہت سی نظمیں جو "زِندان نامہ" میں ہیں اسی قید کے زمانے میں اُنھوں نے منٹگمری سنٹرل جیل اور لاہور سنٹرل جیل میں قیام کے دوران لکھیں۔ فیض 1958ء میں سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار ہوئے اور 1959ء میں رہا کیے گئے۔ یہ دور ایُوب خان کی ڈکٹیٹر شپ کا دور تھا۔

سفر و سیاحت: فیض نے اپنی زندگی میں کئی مُلکوں کا دورہ کیا، بعض مقامات پر طویل عرصے کے لیے مقیم ہوئے۔ مختلف سیاسی اور ادبی انجمنوں سے ارتباط رکھا، کئی یونی ورسٹیوں میں توسیعی لیکچرز دِیے اور کئی کانفرنسوں اور جلسوں میں شرکت کی جن کی فہرست کافی طویل ہے۔ 1948ء میں ٹریڈ یونین فیڈریشن کے نائب صدر اور مزدُوروں کے نُمایندے کی حیثیت سے سان فرانسسکو اور 1949ء میں جنیوا میں شرکت کی، اِسی طرح 1958ء میں تاشقند اور 1962ء سے 1964ء تک انگلستان میں قیام کیا۔ فیض نے روس کے تقریباً سب بڑے اور مشہور علاقوں کا دورہ کیا۔ وہ سیلون، کیوبا، مصر، لبنان، الجیریا، کینیڈا اور متعدد یورپی مُلکوں کے مشاعروں، مباحثوں، کانفرنسوں میں شرکت کرتے رہے۔ اُردُو ادب کا یہ وہ بڑا شاعر ہے جو مُلک اور بیرونِ مُلک دونوں مقامات پر محفلیں سجاتا رہا۔

شاعری: 1928ء میں اخوان الصفا کے مشاعرہ میں فیض نے جو پہلی غزل پڑھی، اُس کا پہلا شعر یہ تھا:

لب بند ہیں ساقی مری آنکھوں کو پلا دے
وہ جام جو منّت کشِ صہبا نہیں ہوتا

ابتدائی نمونہ: فیضؔ کی پہلی نظم ''میرے معصوم قاتل'' 1929ء میں گورنمنٹ کالج لاہور کے رسالہ ''راوی'' میں شایع ہوئی۔ یہ نظم نایاب ہے۔

شاگردی: فیضؔ نے باقاعدہ کسی کی شاگردی اختیار نہ کی۔ ایک سوال کے جواب میں فیضؔ نے کہا، ''مَیں نے اپنے ذوق و وِجدان کو رہبر اور خود تنقیدی و خود احتسابی کو شعار بنا کر ہمیشہ اپنے کلام پر نظرِ ثانی کی۔ اس کے علاوہ چند مخلص اور قریبی احباب سے جن میں ایم۔ ڈی تاثیر، صوفی غلام مصطفٰی تبسّم، مولانا چراغ حسن حسرت، پطرس بُخاری اور کرنل مجید ملک بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں، مشورے کرتا رہا''۔ البتہ یہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے کہ فیضؔ کے معنوی اساتذہ میں حماسہ کے شُعرا، امراءُالقیس، حافظؔ، میرؔ، سوداؔ، انیسؔ، غالبؔ، نظیرؔ، اقبالؔ، حسرتؔ کے علاوہ انگریزی شُعرا میں شیکسپیئرؔ، شیلےؔ، براؤننگؔ اور کیٹسؔ قابلِ ذکر ہیں۔ اقبالؔ کے پیامِ مشرق کے انتخاب کے منظوم ترجمے میں فیضؔ صوفی تبسّم اور کرنل مجید کی مدد کا ذِکر بھی کرتے ہیں۔

شعر گوئی: فیضؔ کہتے ہیں، ''جب دسویں جماعت میں پہنچے تو ہم نے بھی تک بندی شُروع کر دی اور ایک دو مشاعروں میں شعر پڑھ دِیے۔ منشی سراج دِین نے ہم سے کہا، ''میاں ٹھیک ہے تم بہُت تلاش سے شعر کہتے ہو۔ مگر یہ کام چھوڑ دو۔ ابھی تو تم پڑھو لکھو اور جب تمھارے دِل و دماغ میں پختگی آ جائے تب یہ کام کرنا۔ اِس وقت یہ تضیعِ اوقات ہے''۔ ہم نے شعر کہنا ترک کر دِیا۔ جب ہم مرے کالج سیالکوٹ میں داخل ہوئے اور وہاں پروفیسر یوُسف سلیم چشتی اُردُو پڑھانے آئے جو اقبالؔ کے مفسّر بھی ہیں تو اُنھوں نے مشاعرے کی طرح ڈالی اور کہا، ''طرح پر شعر کہو''۔ ہم نے کچھ شعر کہے اور ہمیں داد ملی۔ چشتی صاحب نے منشی سراج دِین کے بالکل خلاف مشورہ دِیا اور کہا، ''فوراً اِس طرف توجّہ کرو، شاید تم کسی دِن شاعر ہو جاؤ گے''۔ مجھے یاد ہے ہم مستی دروازے کے اندر رہتے تھے۔ ہمارا گھر بالائی سطح پر تھا۔ نیچے بدرو بہتی تھی۔ چھوٹا سا ایک چمن بھی تھا۔ چار طرف باغات تھے۔ ایک رات چاند نکلا ہُوا تھا چاندنی، بدرو اور اِرد گرد کے کُوڑے کرکٹ کے ڈھیر پر پڑ رہی تھی۔ چاندنی اور سایے یہ سب مِل کر کچھ عجیب پُر اسرار منظر بن گئے تھے۔ چاند کی عنایت سے منظر کی بد وضعی چھپ گئی تھی اور کچھ عجیب ہی قِسم کا حُسن پیدا ہو گیا تھا، جسے مَیں نے لکھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ ایک آدھ نظم میں منظر کشی کی ہے جب شہر کی گلیوں، محلوں اور کٹڑیوں میں کبھی دوپہر کے وقت کبھی شام کے وقت کچھ اِس قِسم کا رُوپ آ جاتا ہے جیسے مغلُوم ہو کوئی پرستان ہے۔ ''نیم شب، چاند، خود فراموشی، بام و در خامشی کے بوجھ سے چُور'' وغیرہ وغیرہ اُسی زمانے سے متعلق ہیں۔

اساتذہ

الف) گھر پر والد سُلطان محمد خان کی تربیت کے علاوہ خُطوط نویسی اور اخباروں کی خواندگی نے مُثبت اثر چھوڑا۔ بڑی بہنوں اور گھر کی تہذیب یافتہ خواتین نے گہرا تہذیبی اور ثقافتی اثر چھوڑا جس کا ذِکر فیضؔ نے مختلف مقامات پر کیا ہے۔

ب) مکتب کے اُستاد ابراہیم سیالکوٹی سے اُردُو، فارسی اور عربی کی اِبتدائی تعلیم حاصل کی۔

ج) کالج کے اساتذہ میں شمس العلما میر حسن سے عربی اور یوُسف سلیم چشتی سے اُردُو پڑھی۔

د) درسی اساتذہ میں صُوفی تبسّم محمد شفیع اور احمد شاہ (پطرس) بُخاری شامل ہیں۔

ھ) ادبی اور شعری اساتذہ میں دِین محمد تاثیر، مولانا سالک، چراغ حسن حسرت، کرنل مجید ملک اور پنڈت ہری چند اختر قابلِ ذِکر ہیں۔

مطالعہ: فیضؔ نے اعلیٰ تعلیم اور اُستادی کے دوران جم کر مُطالعہ کیا۔ فیضؔ کے بہ مُوجب اُنھیں بچپن سے مُطالعہ کا شوق تھا، چناں چہ وہ اکثر ناول اور کہانیوں کی کتابیں چھپ کر پڑھتے تھے۔ والد کے کہنے پر انگریزی کتابوں کا مُطالعہ شُروع کیا۔ فیضؔ کا یہ مُطالعہ اُن کے قید و بند اور پردیس میں اقامت کے دوران جاری رہا۔ فیضؔ اُردُو ادب کے علاوہ دُنیائے ادب کے مُمتاز اور اِنقلابی ادیبوں اور

شاعروں کی تصانیف کا بغور مُطالعہ کرتے تھے۔ اُن کے مُطالعہ میں ادب، سائینس، فلسفہ، سیاسیات، نفسیات، تاریخ اور مذہب وغیرہ شامل تھے۔ فیضؔ ایک من عِلم سے سومن تخلیق کا کام لیتے تھے۔ فیضؔ کے ادبی مضامین جو''میزان'' میں موجود ہیں اُن کے ادبی، ثقافتی اور ترقّی پسند نظریہ پر اُن کی گہری واقفیت کی دلیلیں ہیں۔ فیضؔ کا مُطالعہ کتابی مُطالعہ سے زیادہ مجلسی اور مُشاہداتی مُطالعہ تھا۔ لاہور کے تین چار گھر جن میں صوفی تبسّم، تاثیر اور پطرس بُخاری وغیرہ محفلیں سجاتے تھے عِلم و حکمت کی یونی ورسٹیاں سمجھی جاتی تھیں جہاں عِلم و دانش کے خزانے لُٹائے جاتے اور اُس عِلمی دولت کو لُوٹنے والوں میں فیضؔ بھی شامل تھے۔

تصانیف

شعری مجموعے: ''نقشِ فریادی'' 1941ء، ''دستِ صبا'' 1952ء، ''زِنداں نامہ'' 1956ء، ''دستِ تہِ سنگ'' 1965ء، ''سرِ وادیِ سینا'' 1971ء، ''شامِ شہرِ یاراں'' 1978ء، ''میرے دِل میرے مسافر'' 1981ء، ''سارے سخن ہمارے (کُلّیات) 1983ء، نسخہ ہائے وفا (کُلّیات) 1984ء۔

نثری مجموعے: ''میزان'' تنقیدی مضامین 1962ء، ''صلیبیں میرے دریچے میں'' (خُطوط) 1971ء، ''متاعِ لوح وقلم'' 1973ء، ''مہ وسالِ آشنائی'' 1980ء، ''انتخاب پیامِ مشرق'' 1979ء، ''سفرنامہ کیوبا'' 1973ء، ''ہماری قومی ثقافت'' 1976ء۔

ڈراما نگاری: فیضؔ جوانی میں ناٹک دیکھتے تھے، چناں چہ کچھ ڈرامے لاہور ریڈیو سے نشر ہوئے جن کی تفصیل یہ ہے: (1) ''دی احباب'' 1930ء میں ''راوی'' میں شائع ہُوا۔ (2) شِکست 1931ء کی کوشش تھا۔ (3) سانپ کی چھتری۔ (4) ''ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے'' اور (5) ''پرائیویٹ سیکرٹری'' لاہور ریڈیو سے نشر ہوئے۔ یہ ڈرامے ''متاعِ لوح وقلم'' میں موجود ہیں۔ دو اور ڈرامے ''توہینِ عدالت'' اور ''پنجابی ڈراما'' بہ قول مرزا ظفرالحسن تلاش کے باوجود مل نہ سکے۔

فلمی وابستگی: فیضؔ نے دو فلموں کے گانے اور مکالمے لکھے جو ''جاگو ہُوا سویرا'' اور ''دُور ہے دُکھ کا دیس'' ہیں۔

ترجمہ: ''پوئمز بائی فیضؔ'' 1957ء میں وی جی کیرنن نے فیضؔ کی شاعری کے انتخاب کا ترجمہ کیا، جو فیضؔ پر انگریزی میں پہلی کتاب ہے۔

-☆-

فیضؔ مشاہیرِ شعر و ادب کی نظر میں

(بیاسی "82" پھولوں کا گُلدستہ)

1: آغا ناصر

دُنیا میں ایسے لوگ بہُت کم ہوتے ہیں کہ جِن کے نام سے اُن کا مُلک پہچانا جائے۔ پاکستان کی پچاس سالہ زِندگی میں جِن گِنی چُنی شخصیات کو یہ اِعزاز حاصل ہُوا، اُن میں فیض احمد فیضؔ کا نام بھی شامل ہے۔ فیضؔ صاحب یقیناً اپنے مُلک کی پہچان تھے اور عالمی سطح پر دانش وَروں اور ادبی سماجی حلقوں میں پاکستان کے تعارُف کے لیے اُن کا نام کافی سمجھا جاتا تھا۔

2: آلِ احمد سرور

فیضؔ ہمارے ایسے ہی شاعروں میں سے ہیں، جنھیں زِندگی اور اِس کے ہزار شیوہ حُسن سے محبت ہے اور اِس کی وَجہ سے اُن کا اور زِندگی کا جھگڑا ابھی چلا جاتا ہے۔ فیضؔ کو آتش خانوں کی مُقدّس آنچ مِلی ہے، مگر اِس نے اُنھیں جھلسایا نہیں بل کہ اُن کی شخصیّت کو توانائی اور اُن کی شاعری کو تب وتاب عطا کی ہے۔

فیضؔ کو مَیں اِس دور کے چوٹی کے شُعرا میں شُمار کرتا ہُوں۔ اُن کے تینوں مجموعے ''نقشِ فریادی''، ''دستِ صبا'' اور ''زِنداں نامہ'' متعدّد نظموں اور غزلوں کی وَجہ سے ہمارے شعری مجموعوں میں ایک اِمتیازی شان رکھتے ہیں۔ فیضؔ کی نظموں میں ''تنہائی''، ''موضوعِ سخن''، ''رقیب سے''، ''دوعشق''، ''اے روشنیوں کے شہر''، ''یہ رات اس درد کا شجر ہے''، ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے''، ''یاد''، ''دریچہ''، مجھے بہُت پسند ہیں اور اِنھیں مَیں نے بار بار پڑھا ہے۔ ایک دِلچسپ بات یاد آئی۔ جب پہلے پہلے ''موضُوعِ سخن'' شایع ہوئی تھی، تو ایک مُلاقات میں جگر صاحب نے ''بھُوک اُگنے'' پر اعتراض کِیا تھا۔ مَیں نے اُن سے کہا تھا کہ جب آنکھوں سے سِتارے ٹُوٹ سکتے ہیں، تو کھیتوں سے بھُوک اُگنے پر آپ کو کیوں اعتراض ہے۔ اُن کی مُنصف مزاجی کی دلیل یہ ہے کہ اُنھوں نے اِس کے بعد اپنا اعتراض واپس لے لیا تھا۔ ''دستِ صبا'' کی بعض غزلیں بھی مجھے پسند ہیں۔ فیضؔ کی غنائیت اور صُورت گری اُن کی خُصُوصیات ہیں۔ اُن کی تنقیدوں میں بھی ایک باشُعُور فن کار کی بصیرت کارفرما ہے...... وہ چاہیں تو بڑے اچھے مضمون لکھ سکتے ہیں۔ پطرس پر جتنے مضامین لکھے گئے اُن میں فیضؔ کا مضمون مجھے سب سے زیادہ پسند ہے۔ اس میں پرستش کا جذبہ نہ تھا۔ ایک فن کار کا دُوسرے فن کار سے محبت کا جذبہ تھا۔ افسوس ہے کہ فیضؔ کی چیزیں اِدھر بہُت کم دیکھنے میں آئیں۔ خاموشی کے دورے اُن پر پہلے بھی پڑ چکے ہیں، اس لیے اُمّید ہوتی ہے کہ اب جو بند ٹُوٹے گا تو بعض معرکے کی چیزیں دیکھنے میں آئیں گی۔ فیضؔ کی زِندگی کے حُسن سے محبت اور اِس کے پیچھے معنویت اور رمزیت کو پانے کی کوشش اُن کے کلام کو وقیع اور برگزیدہ بناتی ہے۔ اِس کی اہمیت اور عظمت مسلّم ہے۔ اِنسانیت کے اِس

پرستار کی جتنی بھی قدر کی جائے کم ہے۔فیضؔ کی شاعری میں انگریزی ادب کے ایک خوش گوار اثر، جدید انسان کے ذہن اور ایشیائی تہذیب کے قابلِ قدر عناصر کی ایک قوسِ قزح جلوہ گر ہے‘‘۔

3: اِبراہیم جلیس

صرف میرے اکیلے ہی کے لیے نہیں ، اور صرف پاکستان یا ہندوستان کی نئی نسل کے لیے ہی نہیں بل کہ کراچی سے کیوبا اور کیوبا سے ٹوکیو تک رجعت پرستی کی چلچلاتی کڑی دُھوپ میں تیسری دُنیا کے ادب اور سیاست کے لق ودق ریگزاروں کے بیچوں بیچ فیض احمد فیضؔ جلتی، بھنتی، جھلستی ترقی پسند نئی نسل کے لیے بھی بلاشبہ ٹھنڈی میٹھی، حیات بخش چھاؤں والا ایک گھنیرا درخت ہے۔

4: ابوالليث صديقی

کچھ لوگ کہتے ہیں کہ ہماری پوری قوم مُردہ پرست بل کہ مقبرہ پرست ہے، مجھے تو اِس میں بھی شُبہ ہے کہ جو لوگ اسلاف کے مقبروں کو بیچ ڈالیں وہ کیسے مُردہ پرست ہوں گے۔ زندگی میں ہمارے ادیبوں کو جس ناقدری، بے سروسامانی اور پریشاں حالی کا سامنا ہوتا ہے خُدا کا شکر ہے کہ فیضؔ صاحب کو اِس کی شکایت نہ ہوگی لیکن زندہ اور معاصر ادیبوں اور شاعروں کی قدردانی اور اُن کے کلام و کمال کا اعتراف ایک ایسی روایت ہے جو اگر روایت کا درجہ حاصل کر سکے تو شاید ہمارے فن اور فن کاروں کے حق میں ایک مُبارک فال ہوگی۔

5: اِحتشام حُسین

فیضؔ نے اپنے اِنسان دوست خیالات، زندگی میں نااِنصافی اور عدم توازُن کے خلاف اپنے صحت مند ردِ عمل اور اِنفرادی تجربات کو ایسے حسین شعری پیکر میں پیش کیا ہے کہ جو لوگ اُن کے نصب العین کے مخالف ہیں وہ بھی آسانی سے اس کے اثر اور جادُو کی گرفت سے باہر نہیں نکل سکیں گے۔

6: احمد ندیم قاسمی

فیضؔ کو ماضی کی اَدَبی روایات پر بڑا عُبور حاصل ہے، وہ نغمگیں اور رمزیں اور کیفیتیں جن سے ہماری کلاسیکی شاعری بھری پڑی ہے، فیضؔ کے ہاں ذرا زیادہ بھرپور معنویت کے ساتھ اِس لیے نظر آتی ہیں کہ میرؔ وسوداؔ، غالبؔ و مومنؔ اور حالیؔ و اقبالؔ کی قائم کی ہُوئی اور بڑھی ہوئی روایات کا اِحترام کرتا ہے اور اُسے معلُوم ہے کہ تراکیب والفاظ کی بھی ایک تاریخ اور ایک روایت ہوتی ہے، اور ہر لفظ کتنے ہی ادوار کی نازُک نازُک جزئیات کو سمیٹے ہُوئے ہم تک پہنچا ہے۔فیضؔ کو الفاظ کی تاریخ کے شُعور کے ساتھ ہی مُسکراہٹوں، آنسوؤں اور اُمنگوں کی تاریخ کا بھی شُعور ہے، اور یہی وجہ ہے کہ فیضؔ کی شاعری حُسنِ معنی کا بڑا حسین اِمتزاج ہے۔

فیض احمد فیضؔ نے اپنے عصر کی بلیغ اور اِتنی جمیل ترجمانی کی ہے کہ اُن کی ذات، اپنی زندگی ہی میں ایک تحریک، ایک اُسلُوب کا درجہ اِختیار کر چکی ہے۔اُن کے بعد آنے والے کتنے بے شُمار شُعرا ایسے ہیں جن کے ہاں فیضؔ کے محبوب لہجے اور اُن کی مخصوص لفظیات کی گُونج سُنی جا سکتی ہے۔اقبالؔ، جوشؔ اور فراقؔ کے بعد فیضؔ سے زیادہ شاید ہی کسی شاعر نے اپنے معاصرین کو اِتنی شِدت اور وسعت سے مُتاثر کیا ہو۔لُطف کی بات یہ ہے کہ فیضؔ اِنسانی مُعاشرے میں ایک مُثبت اِنقلاب کے داعی ہیں، مگر اُن کے ہاں اِنقلابیوں کی سی

گھن گرج کے بجائے ایک نغماتی سرگوشی کا سا انداز ہے۔ وہ زندگی کو بھرپور اور خوب صورت بنانے کے لیے شاعری کو ایک ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ مگر مجال ہے کہ جو اُن کے ہاں کہیں بھی پند و موعظت کی پیوست راہ پا سکے۔ اُن کی شاعری پھول کی پتیوں پر شبنم ریزی کی سی مثال ہے، مگر اِس کے باوجود اُس کی کاٹ آہنی ہے۔ فیض فکر و حکمت کی گہرائیوں سے شاید شعوری طور پر گریز کرتے ہیں، ورنہ جس طرح انقلاب اُن کے ہاں ایک آہنگ میں ڈھل گیا ہے، اُسی طرح وہ فکری شاعری کو بھی فنّی جمالیات کا ایک شعبہ بنا دیتے۔ ایک ترقی پسند مصنف کی حیثیت میں مجھے بتّیس برس سے فیض کی رفاقت حاصل ہے اور مَیں اِسے اپنا ایک اعزاز سمجھتا ہوں۔

7: اختر انصاری

فیض احمد فیض اور ن۔ م۔ راشد کی نظموں کے مجموعے ''نقشِ فریادی'' اور ''ماورا'' حال میں شائع ہونے والی کتابوں میں بہت اہمیت رکھتے ہیں کیوں کہ یہ دونوں شاعر اُردو شاعری کے جدید ترین رُجحانات کے اہم نمائندے ہیں۔

فیض اور راشد دونوں اِس معنی میں پُرانے شاعر ہیں کہ یہ اپنا موجودہ رنگ اختیار کرنے سے پہلے بہت کچھ اُسی پُرانے رنگ میں کہہ چکے ہیں جو آج سے دس سال پہلے اُردو کی نظمیہ شاعری کا عام رنگ تھا۔ یہ بات راشد پر زیادہ صادق آتی ہے کہ اُن کی نظمیں اُس زمانے میں بھی اُردو رسائل کے لیے باعثِ زینت ہوتی تھیں جس زمانے میں جوش، حفیظ اور اختر شیرانی اُردو نظم کے جدید ترین رُجحانات کے علمبردار تھے۔ فیض نے غالباً بعد میں لکھنا شروع کیا ہے اور یقیناً راشد کے بہت بعد مشہور ہوئے۔ ''نقشِ فریادی'' میں اور ''ماورا'' میں دونوں شاعروں کی پُرانی تخلیقات کے نمونے موجود ہیں۔ فرق صرف اِس قدر ہے کہ ''نقشِ فریادی'' میں فیض کے پُرانے رنگ کی چیزیں زیادہ ہیں، نئے رنگ کی چیزیں کم ہیں، اور ''ماورا'' میں راشد کے نئے رنگ کی چیزیں زیادہ ہیں پُرانے رنگ کی چیزیں کم ہیں۔ اور اِس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر راشد کی شاعری نے اپنے اِرتقا کی منزلیں آہستہ آہستہ طے کیں تو فیض کی شاعری نے ایک طویل مدّت تک ایک خاص روش پہ قائم رہنے کے بعد یک لخت ایک بہت بڑا قدم آگے بڑھایا اور دفعتاً ایک نیا اور چونکا دینے والا انداز اختیار کر لیا۔

فیض کی شاعری میں یہ اچانک تبدیلی جو 1938ء یا اُس سے کچھ پہلے واقع ہوئی، نتیجہ تھی ترقی پسند تحریک کے اثرات کا۔ تقریباً اُسی زمانے میں راشد نے بھی اِس تحریک کا کچھ اثر قبول کیا، پھر یہ کہنا کچھ غلط نہ ہوگا کہ ترقی پسند تحریک نے راشد کو صرف ترقی پسند بنایا (وہ ایک بڑا شاعر پہلے ہی تھا) مگر فیض کو اِس تحریک نے ترقی پسند بنایا اور بڑا شاعر بھی۔ اِس کے ساتھ ساتھ یہ بھی واضح ہے کہ اگر راشد ترقی پسندی کے اثرات قبول کرنے کے بعد بھی اپنے ابتدائی دور کے رومانی و فراری رُجحانات سے پورے طور پر آزاد نہیں ہو سکا ہے تو فیض (اپنی نئی نظموں میں) ترقی پسندانہ نظری شعور کا پورا ثبوت دیتا ہے۔

اجنبی خاک نے دُھندلا دیے قدموں کے سُراغ

اِستعاروں کی سحرکاری، شاعر کے جذبہ کا اِتنا ساتھ دیتی ہے کہ خارجی اور داخلی احساس ایک ہو جاتے ہیں اور فطرت اور اِنسان میں ایک حقیقی ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے، اِسی طرح ''موضوعِ سخن'' میں یہ تشبیہ:

اُن کا آنچل ہے کہ رُخسار کہ پیراہن
کچھ تو ہے جس سے ہُوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

اِس ایک شعر میں رمزی تشبیہ کی وجہ سے مشرقی شاعری کی حیاتِ معاشقہ کی صدیاں آباد ہیں۔ کتنی پابندیاں، کتنے روک، کیسا صدیوں کا مسخ شدہ جمالی معیار اِس شعر کے باطن سے جھانکتا ہے۔ یہ غالباً فیض کا بہترین شعر ہے۔

8: اراکینِ انجمنِ مصنّفین عوامی جمہوریہ چین

جیل سے آپ کی رہائی پر ہم سب نے خوشی محسوس کی۔ دوبارہ آزاد فضا میں سانس لینے پر دِلی مُبارک باد۔ پاکستانی ادب کے اِرتقا، اَمن کی جِدّوجُہد اور ایفروایشیائی مصنّفین کے دوستانہ روابط کو مستحکم بُنیادوں پر قائم کرنے کے لیے ہماری نیک تمنّائیں آپ کے ساتھ ہیں۔

9: اطہر رضوی

کچھ دِن ہوئے مَیں کراچی کی شارعِ فیصل پر گاڑی میں سفر کر رہا تھا، یکایک بذریعہ ٹیپ اقبال بانو کی مدہوش کُن آواز پیدا ہوئی۔ وہ گا رہی تھیں: دشتِ تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں......

کچھ دیر بعد ٹیپ ختم ہوگیا۔ مَیں بڑی دیر جامد و ساکت، مبہوت بیٹھا رہا۔ یکے بعد دیگرے فیضؔ کی شاعری اُن کی نظموں کے لازوال حُسن اور غنائیت کے متعلق سوچتا رہا۔

- مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ
- چمن میں آتشِ گُل کے نکھار کا موسم
- دیوارِ شب اور عکسِ رُخِ یار سامنے
- یہ شب ہم پہ بھی گذرے گی یہ فردا ہم بھی دیکھیں گے
- یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر

فیضؔ کے افکار، نظریات، فلسفۂ حیات اور اعتقادات سے قطع نظر، جو ایک جداگانہ مکتبِ فکر ہے، میرے نزدیک اُن کی شاعری میں ہماری زبان کی ہمہ گیریت، ندرت، حُسن اور جادو سمت الرّاس پر نظر آتا ہے، جیسے قوسِ قُزح کے نیم دائرے میں سات رنگ اُجاگر ہوں۔ فیضؔ کی غزلیات میں کہیں میرؔ اور کبھی ناصرؔ کاظمی کی جھلکیاں نظر آتی ہیں اور اُن کی نظموں میں مجازؔ کی ''آوارہ''، ن۔م۔ راشدؔ کے ''حسن کوزہ گر''، کیفیؔ اعظمی کے ''آوارہ سجدے''، سردارؔ جعفری کی ''نیند'' اور عشرت آفرین کی ''یہ بستی میرے بستی ہے'' جستہ جستہ نظر آتی ہے اِن سب میں ایک لطیف کرب اور ایک مسحور (Ecstasy) ہے۔

فیضؔ کی شاعری کی عظمت اور رجائیت اردو زبان کی تاریخ میں ہمیشہ کے لیے محفوظ رہے گی۔

10: افتخار عارف

فیض احمد فیضؔ قیامِ پاکستان کے بعد سے اب تک ہماری زندگی میں ایک Legend کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُستاد، شاعر، نقاد، مدیر، یونین لیڈر، یہ سب اُن کی شخصیت کی مختلف جہتیں ہیں اور یہ ساری جہتیں ہماری تہذیبی اور ثقافتی زندگی میں ایک مثالی شناخت رکھتی ہیں۔ ہمارے دور میں فیض احمد فیضؔ مجبوروں، مظلوموں اور محروموں کی حمایت کرنے والے ایک شاعر اور ادیب کی حیثیت سے، اَمن اور آزادی کے ترجمان کی حیثیت سے اور ساری دُنیا کے اِنسانوں سے محبت، پیار اور اِنسان دوستی کے آرزومند کی حیثیت سے ایک علامت بن گئے تھے۔ وہ ساری دُنیا میں Progressive thought کے نمایندوں میں شُمار کیے جاتے تھے۔ اُن کا نام بڑے لوگوں کے

ساتھ لیا جاتا تھا۔ مَیں نے زندگی کی کئی دہائیاں اُن کے نیاز مند کی حیثیت سے گزاریں۔ دُنیا میں جہاں کہیں بھی گیا ہُوں، لوگوں نے اُن کا ذِکر بہُت احترام اور عقیدت کے ساتھ کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بعض لوگوں کی آنکھوں میں کشش ہوتی ہے، جو اُن کو نظر بھر کے دیکھتا ہے بس اُن ہی کا ہو کر رہ جاتا ہے۔ فیض صاحب کی پوری شخصیت من موہنی تھی۔ ایک بار جو اُن سے مِلتا وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اُن کا گرویدہ ہو جاتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ بہُت قریبی عزیز و اقارب اور حلقۂ نیاز منداں کی تو بات ہی کیا ہے جو بھی ایک بار اُن کی محفل میں آ گیا وہ پھر عُمر بھر کے لیے اُنھی کا ہو رہا۔ Myths اور Legends کا یہ کمال ہوتا ہے کہ اگر ایک بار قائم ہو جائیں تو پھر اگر کوئی ہزار بار اُس کو ڈھانے کی کوشش کرے تو اُس کا کچھ بھی نہیں بگاڑ پاتا۔ عالمی اَدبی حلقوں میں اُنھیں ایک نظریاتی آدرش وادی اور ترقّی پسند ادیب کے طور پر یاد کیا جاتا تھا اور پاکستان میں بھی وہ اس کی نظری قیادت کے ترجمان سمجھے جاتے تھے۔ کون اِس بات سے واقف نہیں ہے کہ جب بھی اُن کے آدرش یا نظریے کے خلاف صف آرائی ہوئی تو سب سے زیادہ نشانہ اُنھی کی ذات ہوتی تھی۔

11: اکرام بریلوی

فیض کی شاعری میں ایسی تر و تازگی اور پھبن ہے جیسی سُورج نکلنے کے کچھ دیر بعد، اوس کے اُڑتے ہی سبزہ و گل پر آ جاتی ہے اور یہ ایک ایسا صحت مند تصوّر ہے جو اُن کی شاعری کو پژمُردہ (Morbid) یا غمناک (Melancholic) نہیں ہونے دیتا۔ یہ تصوّر اُن کے ہاں ایک فکری تحریک (Intellectual Movement) کی صُورت اِختیار کر گیا ہے، یعنی خیال خُود شہ بن گیا ہے اور ذِہن کو آگے بڑھنے اور زِندہ رہنے پر اُکساتا ہے۔

12: الطاف حسن قریشی

فیض صاحب کے خیالات اور اُن کے عقائد سے ہزار اِختلاف سہی لیکن یہ تو ایک حقیقت ہے کہ اُنھوں نے سوچ کی نئی راہیں نکالی ہیں۔ اظہار و بیان کے نئے سانچے تراشے ہیں اور اُن کے کلام کی شوخی اور نغمگی نے کتنے ہی دِلوں اور ذہنوں کو مسخّر کیا ہے۔

13: اِنتظار حسین

مَیں ’’بڑ‘‘ کے پیڑ کو بستیوں کے لیے باعثِ برکت جانتا ہُوں۔ ایک اچھی بستی میں درخت تو ہُوا ہی کرتے ہیں اور ہونے چاہییں، لیکن اگر بستی کے بیچ کوئی ’’بڑ‘‘ کا درخت ہو تو سبحان اللہ۔ لگتا ہے کہ پوری بستی پر سایہ کیے ہوئے ہے۔ فیض صاحب بھی سفر کرتے کرتے اِس مقام پر آ پہنچے ہیں کہ ’’بڑ‘‘ کا درخت لگتے ہیں۔ ہمارے یہاں لکھنے والوں کی تخلیقی عُمر اتنی کہاں ہوتی ہے۔ آپ ذرا اِردگرد نظر ڈالیں، فیض صاحب کے ہمعصروں میں کتنے ہی ایسے ہیں کہ پتّے جھڑ چکے ہیں، ٹُنڈ مُنڈ کھڑے ہیں۔ ان میں سے کسی نے اگر اپنی قُوّتِ نمُو کو برقرار رکھا ہے اور پھل پھُول کر بڑ کا پیڑ بن گیا ہے تو ہمارے ادب کے لیے یہ ایک مُبارک بات ہے‘‘۔

14: اِندر کُمار گجرال

بلاشُبہ فیض برِصغیر ہند و پاک کے مُمتاز اور محبوب شاعر ہیں۔ صرف یہی نہیں فیض اُردو کے اُن چند باکمال شاعروں میں سے ایک ہیں جن کی تخلیقات نے عہدِ حاضر کے عالمی ادب میں ایک جگہ بنا کر اُردو زُبان کا نام روشن کیا ہے۔

15: انجم اعظمی

فیض کے یہاں آہستہ روی ہے۔ زندگی کی خوابیدہ کیفیتوں کا عکس اُس کے مصرعوں میں ہر جگہ جھلکتا ہے۔ اُس کی انقلابی شاعری بھی زندگی کے جمال کی پرستش کا ایک نیا بہانہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اِس جمال پرست شاعر کے کانوں میں عمرِ رواں نے چلتے چلتے کچھ پھونک دیا، شعور جاگا، آنکھ کھلی، زندگی کے نئے منظر آنکھوں کے سامنے آئے تو اُن میں وہ اپنے خوابوں کے شکست ہونے کا تماشا ایک اور ڈھنگ سے دیکھنے لگا۔ پہلے اُس کا غم احساس کی اِس منزل میں تھا...... تم نہیں آئیں...... پھر اِس احساس کو ایک نئی علامت مل گئی...... جو کُوئے یار سے نکلے تو سُوئے دار چلے۔

16: ایس اے رحمٰن

فیض ہندو پاکستان کے ادبی حلقوں سے اپنا لوہا منوا چکے ہیں، ایمائی اور الہامی کیفیتیں جو شاعری کی جان ہیں اُن کے کلام میں بدرجہ وافر موجود ہیں، لیکن آج کل کی پہلی قسم کی نظم طرازی کے وہ گُنہ گار نہیں ہوئے۔ نہ ہی اُن کے ہاں حرف و خیال کا وہ کھردرا پن ہے جو نئی شاعری کے بعض نمونوں میں ذوقِ سلیم پر گراں گذرتا ہے۔

17: پیر علی محمد راشدی

فیض کا سب سے بڑا کمال تو یہ تھا کہ جو کچھ خود اُس پر بیتی اِس کے باوجود اُس کی انسان سے محبت ٹوٹی نہ وہ اس کی پیدائشی اچھائیوں سے مایوس ہُوا، نہ اس کو کوئی دُکھ دیا۔ محبت اور انسان دوستی اُس کا عقیدہ تھا اور وہ کسی حال میں اس سے منحرف نہیں ہوا نیکی کُن، دریا فگن، اُس کی زندگی کا اُصول رہا۔

18: تمہید الاسلام سیّد

غزل کلاسیکیت کے اظہار کا سب سے پُرانا اور دلِ آویز پیمانہ ہے۔ فیض کی غزل میں جو کلاسیکی عُنصر ملتا ہے وہ صرف استعارات وتشبیہات اور اشارات وعلامات کی تراش خراش تک ہی محدود نہیں بل کہ وہ اِن علامتوں کی پوری فضا پر بھی محیط ہے۔ اُردو غزل میں فیض کی انفرادیت اس امر میں ہے کہ وہ خیال کے اعتبار سے اور معنویت کے اعتبار سے جدّت طراز ہونے کے ساتھ ساتھ غزل کے کلاسیکی تصوّر کا بے پایاں ادراک رکھتے ہیں، اور اُسے فن کارانہ مہارت اور اجتہادی صلاحیتوں کے ساتھ بہ رُوئے کار لاتے ہیں۔

19: تلوک چند محروم

جناب فیض احمد فیض کی ادبی خدمات کے متعلق کچھ کہنا سُورج کو چراغ دِکھانا ہے۔ اُردو شاعری کے دورِ جدید میں فیض کا نام ایک امتیازی حیثیت حاصل کر چکا ہے، اُن کے کلام کی جس قدر اور جس طریقے سے قدر افزائی کی جائے لائقِ تحسین وستائش ہے۔ 'افکار' کا فیض نمبر ہندوستان، پاکستان اور رُوس میں یقیناً مقبول ہوگا۔ میری بیاض میں دو شعر کا ایک قطعہ 27 اپریل 1956ء کی تاریخ کے ساتھ مرقُوم ہے۔ یعنی مَیں اُن کا پُرانا مداح ہُوں۔ وہ قطعہ یُوں ہے:

کلامِ فیضؔ مثالِ نگاہِ خُوش چشماں
نوائے راز بھی ہے اور شرحِ راز بھی ہے
ملے نہ کیوں دِلِ اہلِ نظر میں جا اُس کو
کہ دِل نواز بھی ہے اور دِل گداز بھی ہے

20: جمیل جالبی

فیضؔ کی سب سے نُمایاں خُصُوصیت اُن کے خیالات کی سنجیدگی، شخصیّت کا توازُن اور شعری اعتدال ہے۔

21: جعفر علی خاں اثر لکھنوی

''فیض احمد فیضؔ کی شاعری ترقّی کے مدارج طے کر کے اب اُس نُقطۂ عُروج پر ہے جس تک شاید ہی کسی دُوسرے ترقّی پسند شاعر کی رسائی ہوئی ہو۔ تخیّل نے صناعت کے جوہر دکھائے ہیں اور معصوم جذبات کو حسین پیکر بخشا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پریوں کا ایک غول ایک طِلسمی فضا میں مستِ پرواز ہے، ایک پر ایک کی چھوٹ پڑ رہی ہے، اور قوسِ قُزح کے عکّاس بادلوں سے ست رنگی بارش ہو رہی ہے۔ بالکل ایسا منظر جو مَیں نے ایک شام کوسری نگر سے نشاط باغ جاتے ہوئے دیکھا تھا۔ پانی برس کر کھل گیا تھا اور سامنے پہاڑیوں پر ایک قوسِ قُزح نہیں بل کہ قطار در قطار تاحدِ نظر ایک سِلسلہ تھا اور ان سب کو اپنے حلقے میں لیے ہوئے آسمان پر ایک بڑی قوسِ قُزح!''

22: جوشؔ ملیح آبادی

فیضؔ کو مَیں ایک زمانۂ دراز سے جانتا ہُوں۔ یعنی اُس وقت سے جب کہ وہ محض ایک طالبِ عِلم تھے...... یہ غالباً 1924ء یا 1926ء کی بات ہے کہ فیضؔ نے مجھے لاہور کے ایک بہم سیاسی مشاعرے میں لکھنؤ سے بُلایا تھا، وہ دِن اور آج کا دِن، میرے تعلّقات اُن سے نہایت ہی خُوش گوار رہے ہیں، اور مجھ کو یہ دیکھ کر بڑی خُوشی ہوتی ہے کہ میرے اُن کے بزرگانہ وخوردانہ تعلّقات، صرف مضبوط بُنیاد پر قائم ہی نہیں، بل کہ رُوبہ ترقّی ہیں۔ یہ غالباً 1930ء کے لگ بھگ کی بات ہے کہ مَیں نے ایک سیاسی اِختلاف کی بنا پر اُن کی ایک نظم پر ایک طنزیہ نظم کہی تھی، جسے فیضؔ کو مَیں نے سُنایا بھی تھا، معلُوم نہیں وہ نظم کون صاحب اُس زمانے میں لے اُڑے تھے، اور اب معلُوم ہُوا ہے کہ اُن صاحب نے اِس قدر مُدّتِ دراز کے بعد اُسے چھاپ دیا ہے۔ میرے نزدیک اُن بزرگ وار کا یہ فعل کسی اچھے یا اِصلاحی جذبے کا حامل نہیں ہے۔

فیضؔ کے مزاج میں، اُن کے کلام کی طرح، ایک نرمی اور ایک مٹھاس پائی جاتی ہے...... اور اُن کے تبسّم میں، معصُومیت کی جھلک آج بھی دِل موہ لیتی ہے۔ اُردُو شُعرا کی سیرت کے متعلق مَیں اچھی رائے نہیں رکھتا، یہ ایک دُوسرے کو بُرا بھلا کہتے، اور ایک دُوسرے کو ذلیل کرنے کو سب سے بڑی عبادت سمجھتے ہیں...... مَیں نے اپنی تمام عُمر میں صرف تین چار شاعروں کو پاک نفس دیکھا ہے اور مجھ کو ایک راست گو اِنسان کی طرح اِس بات کے اِظہار سے مسرّت ہو رہی ہے کہ اُن چند اِنے گِنے پاک نفس شُعرا کے درمیان فیضؔ کا چہرہ بھی دمک رہا ہے۔ میرا ساحل اب سامنے آ چکا ہے، میری کشتی کے بادبان لپیٹے جا رہے ہیں، لیکن ڈُوب جانے سے پیش تر یہ کہہ دینا چاہتا ہُوں کہ مَیں اِطمینان سے مروں گا، اور محض اِس بنا پر کہ اُردُو ادب کے ایک ملاّح کو اپنے پیچھے چھوڑے جا رہا ہُوں، اور اُس ملاّح کا نام ہے فیضؔ۔

اللہ اُن کی عُمر کو دراز کرے، فن اور زُبان کے دروازے اُن پر کھول دے، اور رفتہ رفتہ، اُن کو آسمانِ ادب کا ایک ایسا آفتاب بنا دے جو کبھی ڈُوبنے کا نام بھی نہیں لیتا۔

23: حسن کمال

اپنے عہد پر نظر ڈالتا ہُوں تو دو تین ہی ایسے شاعر نظر آتے ہیں جن سے نہ صرف اُردُو کی محفل میں آب و تاب ہے بل کہ جن کی شاعری دُنیا کی بڑی شاعری سے آنکھیں مِلا رہی ہے۔ اِن دو تین شُعرا میں فیضؔ کا نام بھی ہے۔ میرے خیال میں ایسی مثالیں بہُت کم ہیں جب شاعر کی شاعری اور اُس کی ذاتی زِندگی اِس طرح گھُل مِل گئی ہو کہ دونوں کو جُدا کرنا ممکن نہ ہو۔

آزادی کے بعد اُردُو کا کوئی شاعر ایسا نہیں ہے، جس نے فیضؔ کا اثر نہ قبُول کِیا ہو۔ فیضؔ کی شخصیت بھی دِلکش ہے اور شاعری بھی۔ اُن کی منکسرالمزاجی، اُن کا عِلم، اُن کے تجرباتِ زِندگی اور اِنسان کے بہتر مستقبل کے لیے اُن کی قربانیاں مثالوں کی طرح پیش کی جاتی ہیں۔ فراقؔ اور اخترالایمان کے علاوہ ہندوستان کا کوئی شاعر نہیں ہے، جس کی شاعری فیضؔ کی اُونچائیوں کو چھُونے کی جُرأت کر سکے۔

24: خدیجہ بیگم

فیضؔ صاحب کی امن پسند طبیعت اور صُلح آمیز مزاج دیکھ کر اور پُرسکُون باتیں سُن کر مَیں حیران ہوتی ہُوں کہ یہ ترقّی پسند باغی شاعر تو کِسی طرح بھی نہیں ہوسکتا۔ جو شخص دوست سے زُبانی اختلاف تک سے گُریز کرتا ہے سماج اور نظام سے کیسے ٹکّر لے سکتا ہے۔

25: خلیق انجم

فیض احمد فیضؔ، علاّمہ اقبالؔ، جوشؔ ملیح آبادی اور فراقؔ گورکھپوری کے بعد اِس صدی کے سب سے زیادہ قد آور اُردُو شاعر ہیں۔ بیسویں صدی کے جن اُردُو شاعروں کو بین الاقوامی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی، اُن میں غالبؔ اور علاّمہ اقبالؔ کے بعد فیضؔ کا نام آتا ہے۔ اِن تینوں کی وَجہ سے اُردُو جیسی کم عُمر زُبان دُنیا کی اہم ترین زُبانوں کے نقشے پر آ گئی۔ دُنیا کا بڑا حصّہ اِنھی حضرات کی وَجہ سے اُردُو زُبان اور اُس کے تخلیقی ادب سے واقف ہُوا۔

ہندوستان کی غُلامی کے دِنوں میں رسل و رسائل پر برطانوی سامراج کا قبضہ تھا اِس لیے غالبؔ اور علاّمہ اقبالؔ کی آواز ہندوستان اور پاکستان کے آزاد ہونے ہی پر برِّصغیر کی سرحدوں کو پار کر سکی۔ فیضؔ صاحب کی زِندگی کے آخری 37 برسوں میں حالات مختلف تھے۔ ہندوستان اور پاکستان آزاد مُلک تھے۔ غالبؔ اور علاّمہ اقبالؔ کو مرنے کے بعد جو شہرت نصیب ہوئی، وہ اِن کو اپنی زِندگی میں حاصل ہو گئی۔

فیضؔ کو ہندوستان اور پاکستان دونوں مُلکوں میں برابر مقبولیت حاصل رہی ہے۔ وہ غیر منقسم ہندوستان میں پیدا ہوئے۔ تقریباً 35 سال ہندوستان کے شہری رہے، اِس لیے یہاں ہمیشہ ہی ہر طبقہ اور ہر مذہب کے لوگوں میں اُن کے چاہنے والوں، مدّاحوں اور دوستوں کی بہُت بڑی تعداد رہی۔ وہ پاکستان کے پہلے شہری ہیں جنھیں ہندوستانیوں نے جغرافیائی حُدُود اور سیاسی مصلحتوں سے الگ رکھا۔ رُوس میں ہندوستان کے وزیرِ اعظم لال بہادر شاستری، اور پاکستان کے جنرل ایُّوب خاں کی جس کمرے میں میٹنگ ہو رہی تھی، اُس میں فیضؔ اپنے رُوسی مترجم کے ساتھ داخل ہوئے تو تمام ہندوستانی صحافی اُن کے احترام میں کھڑے ہو گئے۔ اِس سیاسی کشیدگی کے زمانے میں ہندوستانی صحافیوں کا ایک پاکستانی شاعر کا اِس طرح ادب و احترام کرنا غیر معمولی بات تھی؛ اِس منظر کو دیکھ کر کمرے میں بیٹھے ایک رُوسی

نے کہا کہ ''ہندوستانی اور پاکستانی شاعری اور موسیقی کے بارے میں بہُت جذباتی ہوتے ہیں''۔

26: راحت سعید

فیض احمد فیضؔ بیسویں صدی کے ایک نابغۂ روزگار اور دیو قامت ہستی تھے۔ فیضؔ کی ساری شعُوری زندگی دُکھی انسانیت کے لیے مرہم الفاظ مہیا کرنے، مظلوموں کے لیے ظالموں سے پنجہ آزمائی کی جُرأت دِلانے، خوش گوار مستقبل کی نوید سُنانے اور جیتی جاگتی محبتوں اور اُلفتوں کی نغمہ خوانی میں گذری۔

اُنھوں نے شُروع ہی سے جس نظریے سے وابستگی اختیار کی دمِ آخر تک اُسی سے عہد اُستوار رکھا۔ فیضؔ نے ادب میں ترقّی پسند فکر، سیاست میں عوامی حکمرانی اور معیشت میں سوشلزم کو اپنا نصب العین بنایا اور اس پر قائم رہے۔ انجمنِ ترقّی پسند مصنّفین سے وہ اس کے قیام ہی سے منسلک ہوئے اور اس کی پاداش سہی، مگر نہ کبھی اس سے تائب ہوئے اور نہ کبھی اُن کے پائے استقامت میں لغزش آئی۔

پاکستان میں چونتیس سال کی حکومتی پابندی کے بعد تشکیلِ نو کے ساتھ ہی انجمنِ ترقّی پسند مصنّفین پاکستان نے 2011ء کو فیضؔ کی پیدائش کی صدی کے طور پر عالمی سطح پر جشن منانے کا اعلان کیا، اور سیکریٹری جنرل جناب حمید اختر کی راہنمائی میں اِس ضمن میں مقدور بھر سعی کر رہی ہے۔ یہ چند الفاظ ''فیض فہمی'' کے مصنّف، مؤلف اور مرتّب ڈاکٹر سیّد تقی عابدی کی خواہش پر تحریر میں لائے گئے ہیں، ورنہ من آنم کہ من دانم۔ اِس شان دار کتاب کی داد جونسل درنسل ڈاکٹر صاحب کو ملتی رہے گی۔

27: راما نند ساگر (بمبئی)

فیضؔ کسی دور کا راہنُما ہے، علمبردار ہے، یا سب سے اُونچا نشان ہے، یہ سب کچھ کہنا مجھے ٹھیک نہیں لگتا، کیوں کہ میری رائے میں فیضؔ بذاتِ خُود ایک دور ہے۔ جسے اُردو شاعری کی تاریخ میں دورِ فیضؔ کے نام سے جانا جائے گا۔ اِس کے علاوہ مَیں اِتنا ہی کہنا چاہتا ہُوں کہ فیضؔ ایک عظیم اِنسان ہے اور مجھے اُس کی دوستی کا فیض حاصل ہے۔

28: راہی معصوم رضا

بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ اگر فیضؔ کے یہاں سے غالبؔ کے دو شعر نکال لیے جائیں تو فیضؔ کے یہاں کچھ نہیں بچتا۔ وہ دو شعر ہیں:

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سِوا بھی ہم پہ بہُت سے سِتم ہوئے
لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اِس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

مَیں اِس بات سے اِنکار نہیں کرتا کہ فیضؔ کی شاعری میں اِن دونوں شعروں نے بہُت جگہ گھیر رکھی ہے۔ لیکن یہی دو شعر لگ بھگ ساری ترقّی پسند شاعری میں پھیلے ہوئے ہیں لیکن فیضؔ کی شاعری سے ہم یہ دونوں شعر کیوں نکال دیں اور نکالنے کا کام شُروع ہی کرنا ہے تو پھر صِرف فیضؔ ہی کیوں، نکالنے کے لیے سبھی کے یہاں کچھ نہ کچھ مل جائے گا۔ اگر غالبؔ کے یہاں سے بیدلؔ، نظیری، عرفیؔ اور

میر تقی میر کو نکال دیں تو کیا بچے گا؟ اگر سردار جعفری کے یہاں سے اقبالؔ، انیسؔ، جوشؔ، پابلو نیرودا، لوئی آراگان اور مایکافسکی کو نکال دیں تو کیا بچے گا...... بچے گی غالبؔ کی آواز، بچے گا سردار جعفری کا لہجہ، بچے کا فیضؔ کا خوشبو دار اُسلوب...... بچے گی زرد پتوں کے بن میں کاسنی درد کی آواز......اور یہ آواز قابلِ قدر ہے۔

29: رشید احمد صدیقی

میرے نزدیک ترقی پسند غزل گویوں میں صرف فراقؔ اور فیضؔ ہی ایسے ہیں جنھوں نے غزل کو ایک نیا مزاج اور زاویہ دے کر اس کی خوبی اور خصوصیت میں اضافہ کیا ہے۔ گو مَیں کچھ اِس طرح بھی محسوس کرتا ہوں کہ یہ اضافہ اتنا ترقی پسندانہ نہیں جتنا شاعرانہ، عارفانہ یا عارفانہ شاعرانہ ہے۔ فیضؔ نے غزلیں نسبتاً کم کہی ہیں۔ فیضؔ کی بعض نظمیں ایسی ہیں جو اُردو کی بہترین نظموں کے ہم پہلو رکھی جا سکتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ جب وہ غزل کی طرف مائل ہوتے ہیں تو اُن کی خوبیاں اور زیادہ نکھر اور سنور کر اُن کی غزلوں میں ڈھل جاتی ہیں! یہی بات مَیں نے اقبالؔ کے بارے میں کہی تھی۔

فیضؔ جیسا کہ سب جانتے ہیں اوّل سے آخر تک اِشتراکی ہیں، لیکن غزل کا مزاج و مقام جیسا فیضؔ نے پہچانا ہے اُن کے دُوسرے ساتھیوں نے نہیں پہچانا۔ فیضؔ کی غزلوں کے مُطالعہ سے اکثر یہ محسوس ہُوا ہے جیسے شعر کہتے وقت وہ ترقی پسندی اور اِشتراکیت کی آرائشِ خمِ کاکُل میں اِتنے مُنہمک نہ ہوں جتنے اندیشہ ہائے دُور دراز میں غالبؔ اور اقبالؔ کا احترام پیشِ نظر رکھتے ہیں۔

غالبؔ اور اقبالؔ کا احترام پیشِ نظر رکھنے سے فیضؔ کچھ کم اِشتراکی یا ترقی پسند نہیں ہو گئے ہیں، کہنا یہ ہے کہ شاعری میں موضوع کو اِس طرح سمونا کہ شاعری موضوع اور موضوع شاعری معلُوم ہونے لگے بڑے شاعر کی بڑی اچھی پہچان ہے۔ جب تک کوئی شاعر اپنا ہوتے ہوئے سب کا شاعر نہ ہوگا، بڑا یا اچھا شاعر نہ کہلائے گا۔ ترقی پسند شاعروں میں یہ امتیاز فیضؔ کے سوا شاید ہی کسی اور کو میسّر ہو۔

فیضؔ کو مَیں نے غالبؔ اور اقبالؔ کے قریب بتایا ہے، لیکن ایک چیز مجھے کھٹکتی ہے وہ یہ کہ فیضؔ کو زُبان پر اِتنی قُدرت نہیں ہے جتنی اقبالؔ اور غالبؔ کو تھی۔ صحتِ زُبان کو اُردو شاعری میں جو اہمیت حاصل ہے فیضؔ نے اُس کی طرف اِتنی توجُہ نہیں کی جتنی اُن کی شاعری کا تقاضا ہے۔

30: سجّاد باقر رضوی

فیضؔ کی اِنفرادیت کا شدید اِحساس یوں ہوتا ہے کہ وہ ہمارے ادبی ماحول میں پُرانے اور نئے شُعرا کی مجلس میں کھپ کر بھی منفرد رہتا ہے وہ پُرانی باتوں کو نئے انداز میں کہتا ہے، اور نئی باتوں کو پُرانے انداز میں۔

فیضؔ کی جمالیاتی حِس کے ضمن میں لکھتے ہیں، ''وہ الفاظ کے ذریعے حسین تصویر کھینچتا ہے''۔

31: سجّاد ظہیر

فیضؔ کے تمام چاہنے والے ''نقشِ فریادی''، ''دستِ صبا'' اور ''زِنداں نامہ'' کے شیدا ہونے کے باوُجود اُن سے یہ توقع رکھتے ہیں کہ کمیت اور کیفیت دونوں لحاظ سے اُن کی وہ تخلیق جو ابھی نہیں ہوئی، اُن کے مقابلے میں جو کہ وہ کر چکے ہیں زیادہ گراں قدر ہوگی۔

32: سردار جعفری

فیضؔ بڑے شاعر ہیں۔ اگر اِس کا معیار یہ ہے کہ اُن کی شاعری بے حد حسین ہے تو یقیناً کوئی دُوسری رائے نہیں ہوسکتی۔ فیضؔ بڑے شاعر ہیں کہ اُنھوں نے نئے Images دِیے ہیں، نیا اِنقلابی آہنگ دِیا ہے اور ان کے اِس اِنسانیت کی جِدّوجُہد کے آہنگ میں پورے ایشیا، پورے عرب اور پوری دُنیا کی تحریکِ آزادی شامل ہو جاتی۔ فیضؔ سے اُردُو میں ایک نئے دبستانِ شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ جدید مغربیت اور قدیم مشرقیت کا حسین اِمتزاج ہے جس نے اُردُو شاعری کو دو آتشہ بنا دِیا ہے۔

33: ڈاکٹر سیّد اعجاز حسین

پنجاب کیا پوری اُردُو شاعری میں کلام کی اِتنی قلیل ضخامت پر کِسی نے اِتنا نام نہیں پیدا کِیا جتنا فیض احمد فیضؔ نے۔ اُن کا مجموعۂ کلام مختصر ہے مگر اپنی گوناگوں خوبیوں کی وَجہ سے جو کچھ ہے اِنتخاب معلُوم ہوتا ہے۔ فن کاری اور ندرتِ تخیل کا اِتنا حسین اِمتزاج دورِ جدید میں کِسی شاعر کے یہاں دِکھائی نہیں دیتا سیدھے سادے الفاظ کو بغیر زیادہ تشبیہ و اِستعارے کے شعر کی صورت میں پیش کرنا اور تاثیر و معنویت پیدا کر دینا فیضؔ کا خاص کارنامہ ہے۔ اور یہی فیضؔ کی شاعری کا اِمتیازی پہلو ہے جو اُن کی نظموں میں قریب قریب ہر جگہ نظر آتا ہے۔

34: ڈاکٹر شارب ردولوی

فیضؔ کی سب سے بڑی خُصُوصیت اُن کے کلام میں لفظ کا تخلیقی اِستعمال ہے۔ الفاظ کو نظم کر دینا، خیال، محسوسات، تجربات اور مُشاہدات کو خُوب صُورت پیرایے یا مترنّم انداز میں پیش کر دینا الگ بات ہے۔ ہر عہد میں شُعرا اپنے جذبات اور محسوسات کو پیش کرتے رہے ہیں۔ ایک عام شاعر لفظ کو اُس کے معنی اور لُغت کے حُدُود میں نظم کرتا ہے۔ اُسے یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ بات زُبان اور محاورے کے خلاف نہ ہو لیکن ایک عہد ساز شاعر کے یہاں لفظ لُغت کے دائرے سے نِکل کر ایک وسیع دُنیا بن جاتا ہے۔ اُس کے یہاں الفاظ اور اِستعارات کے معنی اُس کے تخلیقی اِستعمال سے مُتعیّن ہوتے ہیں۔ بیدلؔ نے کہا ہے ۔

زُبانِ دردِ دِل آساں نمی تواں فہمید
شکستہ اند بصد رنگ شیشۂ مارا (بیدلؔ)

درد کی زُباں کو آسان نہ سمجھ ۔ میرے شیشے کے ٹوٹ جانے سے اِس میں سیکڑوں رنگ پیدا ہو گئے ہیں۔ اُردُو میں میرؔ اور غالبؔ کے اشعار اپنے خیال کی وُسعت اور لامحدُود معنویت کی بہترین مثالیں ہیں۔ اِسی طرح فیضؔ کے یہاں لفظ کے تخلیقی اِستعمال نے شعر میں بیدلؔ کے شکستہ شیشے کی طرح اَن گنت رنگ بھر دِیے ہیں اور نہ جانے کِتنی جہتیں پیدا کر دی ہیں کہ عام الفاظ سے ترتیب پایا ہُوا شعر اپنی معنوی تہ داری کی وَجہ سے لُطف کا حامل بن جاتا ہے۔

35: شان الحق حقّی

فیضؔ کی شاعرانہ شخصیّت کی ترکیب جن عناصر سے ہوتی ہے، بل کہ جن عناصر سے اُس میں وزن و وقار پیدا ہوتا ہے وہ اپنا زور دِکھائے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ اُن کے شاعرانہ مذاق میں ہمارے تمام کلاسیکی اَدب کا رنگ رچا ہُوا ہے۔ وہ جذباتی طور پر روایت کی

گرفت میں رہے ہیں اور فکری طور پر روایت سے آگے شاعرانہ تخلیق میں جذبات فکر پر حاوی رہے ہیں۔ فیض نے ان میں خاصا توازن قائم رکھا ہے۔

فیض کے ہاں سیاسی افکار اِس طرح در آتے ہیں جیسے کہ دُوسرے اساتذہ رسماً یا تکلّفاً حمد و نعت و منقبت لکھتے تھے۔ اُن کے کلام میں اُن کا شعوری فلسفہ اِس طرح گھلا ملا یا رچا ہُوا نہیں ہے جیسا کہ اقبال کے ہاں مِلتا ہے کہ وہاں کوئی گُریز ہے نہ تناقص نہ فرار، ایک نظریہ حیات، ایک مقصد، ایک لگن ہے کہ شاعر میں رُوح بن کر سما گئی ہے۔ تمام اَدب میں اَدب برائے حیات کی سب سے نُمایاں مثال اگر کوئی ہے تو یہی ہے۔

36: شریف رزمی

فیض کا سرمایۂ کلام بڑا مختصر ہے جسے کسی طرح بھی اچھی علامت نہیں کہا جا سکتا۔ کسی شاعر کی عظمت کا انحصار معیاری کلام کی کثرت پر ہوتا ہے۔ اِس ضمن میں غالب کا وہ مقولہ یاد رکھنے کی ضرورت ہے جو اُنھوں نے آموں کی بابت کہا تھا یعنی میٹھے ہوں اور بہت سے ہوں۔ ادب کے معاملے میں بھی یہی بات صادق آتی ہے۔ ان دونوں میں سے کسی ایک چیز کی کمی بھی فن کار کی قدر و قیمت پر اثر انداز ہو سکتی ہے۔

37: شورش کاشمیری

فیض دنیوی رشتے کے اعتبار سے تو تاثیر کے ہم زُلف ہیں ہی، لیکن شاید ادبی اِعتبار سے بھی ہم زُلف ہی ہیں۔ قامت نقشِ فریادی، لہجہ دستِ صبا، رنگ سُرخ و سپید، آنکھیں ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا مَیں۔ خُوبُوئے گُل، کلام نالۂ دِل اور گرد و پیش دُودِ چراغِ محفل۔ مَیں اُنھیں اُس وقت سے جانتا ہُوں جب وہ "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" الاپتے تھے۔ بڑے ہی چُپ چاپ یعنی محفل آرا نہ مجلس نواز، اندر ہی اندر سُلگنے کے عادی۔ پہلے پروفیسر تھے، پھر ملٹری میں چلے گئے، اور وہاں تعلّقاتِ عامہ کے عسکری دفتر میں لیفٹیننٹ کرنل ہو گئے، جنگ کے خاتمہ پر مُلازمت سے سُبک دوش ہونا پڑا۔ اُدھر پاکستان بن گیا تو پاکستان ٹائمز کے مدیر بن گئے۔ چند سال ہوئے راولپنڈی کے مُقدمۂ سازش میں دھر لیے گئے تھے، اور قید و بند کے ایّام گُزارتے رہے۔

مُوئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

چہرے پر یاس، آنکھوں میں سوچ، ہونٹوں پر حسرت، بالوں میں ایطا، بظاہر نغمہ، بباطن نوحہ، ترقّی پسند شُعرا کے امام، شاعری میں نئی ہیئت اور نئے تجربوں کے داعی، فیض احمد فیض

اِک فرصتِ گُناہ مِلی وہ بھی چار دِن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

38: شوکت صدیقی

ایک وہ زمانہ تھا جب شیراز اور اصفہان سے آنے والے حافظ و سعدی کے اشعار لاتے تھے مگر ہمارے دور میں فیض احمد فیض ہیں جو بیروت، لندن اور ماسکو سے واپسی پر اپنی شاعری کی سب سے عُمدہ اور اعلیٰ سوغات لاتے تھے اور اپنی نادر اور پسندیدہ موضوعات والی جو

نظمیں اپنے ساتھ لاتے تھے، اُنھیں وطنِ عزیز کے اہلِ دِل اور اہلِ ذوق عوام و خواص، تبرک کے طور پر اپنی آنکھوں سے لگاتے اور اُنھیں سُننے سُنانے کے لیے بزم آرائیاں ہوتیں، سُونی شامیں نشاط انگیز اور سُہانی ہو جاتیں۔

39: شمیم حنفی

فیض کی شاعری اپنے قاری سے جو رِشتہ قائم کرتی ہے وُہ فکر سے زیادہ احساس کا رشتہ ہے۔ اِسی لیے تصوّراتی (Conceptual) سطح پر راشد، فیض سے آگے ہیں اور راشد کے یہاں بہت نُمایاں طور پر اپنی اَنا کا سایہ گہرا دکھائی دیتا ہے۔ سپردگی کی وُہ حجاب آمیز شائستہ کیفیت جس کا انحصار فیض کے تجربوں کی نرم آثاری پر ہے، اُن کے کسی بھی معاصر کے یہاں اِس حد تک نمایاں نہیں ہُوئی۔ اِس لیے فیض کے ہمعصر شعری منظر نامے پر نظر ڈالتے وقت، مَیں اپنے آپ کو اِس تاثر سے الگ نہیں کر سکتا کہ اُس دور کے باکمالوں میراجی، راشد، اختر الایمان، سردار جعفری میں تقریباً ہر ایک کا رنگ مختلف ہے اور ان کا آپس میں موازنہ کرنا اور ایک دُوسرے کے حساب سے ان کے مرتبے کا تعیُّن کرنا معقول بات نہیں ہے۔ ایک ہی عہد کی فضا میں سانس لینے والے شاعر مُقابلے کی دوڑ میں شامل کھلاڑی نہیں ہوتے، خاص کر اُس وقت، جب اُن کی تخلیقی سرشت جُداگانہ ہو اور اُن کے اِدراک، اِظہار کے قرینے ایک دُوسرے سے مماثل نہ ہوں۔ پھر اگر فیض کے شعری منظرنامے کا مجموعی خاکہ ذہن میں مرتب کیا جائے تو اس کے دائرے میں مختلف ہندوستانی (پاکستانی) زُبانوں کا اَدَب اور دُنیا کا وُہ اَدَب بھی آ جائے گا جو فکری سطح پر سماجی وابستگی کا احساس رکھنے والے تمام اُدیبوں کی مُشترک وراثت ہے۔ لورکا، لوئی آراگان، مایاکافسکی، پابلو نرودا، ناظم حکمت، ایوتیشنکو، مکتی بودھ، کسی نہ کسی لحاظ سے ایک ہی منزل کی جستجو میں سرگرداں، ایک دُوسرے کے ہم سفر بھی کہے جا سکتے ہیں۔ فیض کا اپنے زمانے کے اُردُو شاعروں میں ایک اِمتیاز یہ ہے کہ نرودا کی طرح اُن کی شاعری بھی جادُوئی لمس کی غیبی صلاحیت سے بہرہ ور ہُوئی ہے اور جس ٹھہری ہُوئی، بہ ظاہر بے جان شے یا منظر یا مظہر اور کیفیت کو وُہ ہاتھ لگاتے ہیں، اُس میں جان سی پڑ جاتی ہے۔

40: شیر محمد حمید

فیض ٹھنڈے مزاج کے بے حد صُلح پسند آدمی ہیں............. مَیں نے فیض کو کبھی طیش میں دیکھا اور نہ کبھی کسی کا شکوہ شکایت کرتے سُنا ہے۔

41: صدیق الرحمٰن قدوائی

فیض فن میں نظریاتی Commitment کے قائل ہیں اور تخلیقی فکر میں نظریے ہی کو بُنیادی اہمیت دیتے ہیں، اُن کو پڑھتے وقت اُن کے نظریے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ فیض کی نظریاتی وابستگی جو "نقشِ فریادی" کے دُوسرے حصّے سے نُمایاں ہونا شُروع ہوتی ہے، "دستِ صبا" اور "زِنداں نامہ" میں اپنے عُروج کو پہنچتی ہے۔ اُس کے بعد اس میں ایک ہمواری بل کہ یکسانیت سی آنے لگتی ہے اور بسا اوقات وُہ خُود کو دُہراتے ہُوئے ملتے ہیں۔ Commitment تو قائم رہتا ہے مگر اُس کے اِظہار میں وُہ راست انداز اور زور و شور نہیں رہتا جو "موضوعِ سُخن" جیسی دِلکش نظم سے شُروع ہُوا تھا اور پھر "دو عشق"، "ایرانی طلبہ کے نام"، "نثار تری گلیوں کے"، "شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں"، "زِنداں کی ایک شام" اور "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" میں ہے۔ "دستِ تہِ سنگ" تک آتے آتے عشق اور انقلاب

کی دُوئی بھی ختم ہو جاتی ہے۔اب مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ جیساموڑ کہیں نہیں رہتا۔بل کہ ''تم میرے پاس رہو'' اور ''مُلاقات'' جیسی بے مثال نظمیں آتی ہیں جہاں درد کی کاسنی پازیب اور رُوہ ''موجِ زر جو تیری نظر ہے'' جیسی امیجری بالکل ایک نئی فضا میں لے آتی ہے۔ عاشقانہ لہجہ بھی دھیرے دھیرے نُمایاں ہونے لگتا ہے جو''نقشِ فریادی'' کے پہلے دور میں جاری تھا اور جس میں آغازِ بلُوغ کا خام جذبہ اور اِضطراری لہجہ نُمایاں تھا،''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' اور وُہ مشہُور شعر جو آج سب کی زُبانوں پر ہے:

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سِوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سِوا

دراصل اس صدی کے تیسرے اور چوتھے عشرے میں اُبھرنے والے زیادہ تر ترقی پسندوں کے اِبتدائی دور میں مِلتا ہے۔عِشق سے اِنقلاب تک کے سفر کی داستان سب کے ہاں ایک ہے۔عنفوانِ شباب میں کسی شہنازِ لالہ رُخ کے کاشانے کا طواف اور ہجر وفراق کے روایتی تجربات کا غزل کے بجائے نظم کے نئے لہجے میں اِظہار سب کے ہاں مُشترک ہے۔پھر اچانک جُہدِ آزادی کی ہمہ ہمی میں ایثار کے تقاضے اپنے اِردگرد افلاس، اِستحصال، پسماندگی اور سرمایہ داری کے لائے ہُوئے مصائب پر نظر پڑتی ہے تو زِندگی یکایک بدل جاتی ہے

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے
اب بھی دِل کش ہے ترا حُسن مگر کیا کیجے

42:صفدر میر

ہمارے زمانے میں اِس روایت کا سب سے مُکمل اِظہار فیض کی شاعری میں مِلتا ہے۔یُوں تو ترقّی پسند اَدب کی ساری تحریک ہی اِس روایت کے نصب العین کو اپنانے کا دعویٰ کرتی ہے لیکن فیض میں جس طرح ایک مسلسل اور صبر آزما فنی ریاضت اور شدید ذاتی مجاہدہ کے ساتھ اِس روایت سے مُنسلک رہنے کی شُعُوری کوشش کی گئی ہے، وہ کہیں اور مشکل ہی سے پائی جاتی ہے۔

43:صغیر نسیم

وہ کبھی اپنے غُصّے کو ایسا شُعلہ نہیں بننے دیتے جو بھڑک کر گُل ہو جائے بل کہ ایک دبی ہوئی چنگاری کی طرح اُن کے جذبات آہستہ آہستہ سُلگتے رہتے ہیں۔ اِس ضبط و برداشت کے تحت وہ اپنے غُصّے کو ایک بہتر دُنیا اور خُوش گوار مستقبل کے خواب میں چھپا دیتے ہیں۔

44:ظ۔انصاری

آج ہماری نسل اور فیض کے درمیان فاصلے بڑھتے جا رہے ہیں (غالباً اشارہ فکر و فن کے فاصلوں کی طرف ہے، عُمر کی جانب نہیں)۔ایک سمندر حائل ہو چکا ہے۔اُسی طرح جس طرح فلپ لارکن اور ایلیٹ کے درمیان۔ یہ وقت کی خلیج ہے جس پر پُل بنانا بڑا مشکل ہے، مگر اب بھی فیض کی آواز کانوں کو بھلی لگتی ہے، اور دِل میں یادوں کا قافلہ رواں ہو جاتا ہے۔شاید یہی ایک سچّے شاعر کی پہچان ہے، سچّے شاعر کو اگر سچّے نقاد ملتے رہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ خلیج پاٹی نہ جاسکے، پُل بنایا نہ جاسکے۔

45:ظفر اقبال

فارسی دانی نے بھی فیضؔ کو فیضؔ بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے، اور یہ بات مَیں پہلے بھی کہیں عرض کر چکا ہُوں کہ جس شاعر کی فارسی جتنی کمزور ہے، اُس کی شاعری بھی اُتنی کمزور ہو گی۔ غزل کے حوالے سے یہ بات، البتہ حتمی طور پر بھی کہی جا سکتی ہے۔ تاہم ضرورت سے زیادہ فارسی دانی شاعری، خصوصاً نظم کے حق میں مُضر بھی ہو سکتی ہے، جیسا کہ ن۔م۔راشد کے سلسلے میں ہُوا ہے۔ البتہ کرافٹ کے سلسلے میں فیضؔ جگہ جگہ مار کھاتے نظر آتے ہیں، اور ایک عجیب بات یہ کہ فیضؔ کے شاگردِ رشید احمد فراز کا کرافٹ فیضؔ کے مقابلے میں بہ درجہا بہتر ہے۔ اِسی طرح مُنیر نیازی کا ہاتھ بھی کرافٹ کے حوالے سے خاصا تنگ ہے، لیکن وُہ اپنی نادرہ کاری سے کمی پُوری کر لیتا ہے۔ جب کہ ایک ہی سطح، اور، ایک ہی معنوی پرت کی شاعری ایک خُوب صُورت بیانیہ تو ہو سکتی ہے، جدید سیاق وسباق میں اِسے شاعری نہیں کہا جا سکتا، کم از کم فی زمانہ ایسا کرنا ممکن نہیں۔ جہاں تک شاعری میں معنویت، اور گہرائی کا تعلُّق ہے تو اِس ضمن میں فیضؔ ہی کے ایک ہمعصر مجید امجد کی مثال بڑی آسانی سے دی جا سکتی ہے جو اس لحاظ سے فیضؔ کی شاعری پر بہ ہر طور فوقیت رکھتی ہے، بے شک اُسے ہمارے نقّادوں نے جس حد تک بھی نظر انداز کر رکھا ہو، یا اُس کی مُسلسل عزلت گزینی، اور درویشی، اُسے شُہرتِ عام دِلوانے میں کتنی بھی سدِّ راہ ہی ہو۔ پھر جہاں تک نظموں کا تعلُّق ہے، فیضؔ کی وُہی نظمیں زیادہ قابلِ ذِکر ہیں جو ہماری روایتی نظم کے، کم از کم ہیئت کے حوالے سے زیادہ قریب ہیں جب کہ مجید امجد نے نظمِ آزاد، اور، نثری نظم کو بھی وُہ وقار عطا کیا ہے کہ باید، شاید۔ فیضؔ کی نظم پر آپ عش عش تو کر سکتے ہیں، لیکن وُہ بوجوہ، فکر انگیز ثابت نہیں ہوتی، اور، جو کچھ مجید امجد کی نظم قاری کے ساتھ کر گذرتی ہے، فیضؔ کی نظم اُس کا عشرِ عشیر بھی نہیں کر پاتی۔ مَیں یہ تو نہیں کہتا کہ فیضؔ ماضی کا شاعر ہے، لیکن اِتنا ضرور کہوں گا کہ مجید امجد آج بھی نہ صرف حال کا شاعر ہے بل کہ مستقبل کا بھی۔ اِسی طرح فیضؔ کی شاعری آج بھی، اچھی تو لگتی ہے، اِنسپائر نہیں کرتی، اور یہ سب سے زیادہ خطرناک بات ہے جو کسی شاعری کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔

46:ظہیر صدیقی

فیضؔ نے باضابطہ ایک سیاسی تحریک کا ساتھ دیتے ہُوئے اور اُن محرکات کو اپنی شاعری میں جگہ دیتے ہُوئے بہ حیثیت فن کار اپنا ایک مقام بنا لینے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ وُہ بھی وُہی کچھ کہنا چاہتے ہیں جو اُن ہی کے طبقۂ خیال کے دیگر شعرا کا مقصُود ہے۔ مگر وُہ اِن ٹھوس حقائق کو اِتنے مستُور ڈھنگ سے اِستعارہ و کنایہ میں پیش کرتے ہیں کہ فن کی آبرُو رہ جاتی ہے۔ اُن کی آواز ایسی آواز نہیں جو کانوں کے پردے پھاڑ دے، حتّٰی کہ اُن کی آواز کی شیرینی اُن لوگوں کو بھی اُن کے قریب کھینچ لاتی ہے جو نظریہ کے اِعتبار سے اُن سے اِتّفاق نہیں رکھتے۔

47:عابد علی عابد

فیضؔ کی شعر گوئی کی خُصوصیات کا پورا علم تبھی ہو سکتا ہے کہ آپ فیضؔ سے ملیں اور اِس کی اُن مخلصانہ باتوں سے لُطف اندوز ہوں جو چاندنی کی طرح نرم اور خُنک محسوس ہوتی ہیں، فیضؔ کے اشعار میں بھی جذبہ کتنا ہی شدید کیوں نہ ہو کیفیت کتنی ہی نازُک کیوں نہ ہو، جب وہ ان تمام مرحلوں سے گُذر چکتی ہے جنھیں مجموعی طور پر فیضؔ کا تخلیقی شُعُور کہتے ہیں تو وہ ٹھنڈی ٹھنڈی دِھیمی دِھیمی آنچ میں تبدیل ہو

جاتی ہے۔ اُس کے مزاج کا توازُن لفظوں کے تعارُف اور ترکیب کی شائستگی میں جھلکتا رہتا ہے، جو بات فیضؔ کو، موجودہ عصر کے اکثر شُعرا سے مُمتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ درحقیقت جامع صِفات اِنشا پرداز ہے، انگریزی شعر کی روایات پر مطلعِ فارسی، غزل کے مزاج سے آگاہ، عربی ادب کی باریکیوں کا رازدار۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں کبھی بھی چونکا دینے والی ترکیب سامنے آجاتی ہے جس میں ایک جہانِ معانی پوشیدہ ہوتا ہے۔ اُس کے اشعار میں تشبیہہ ، اِستعارہ، تلمیح اور ترکیب اجزاے تحسینِ کلام نہیں ہوتے بل کہ اِظہارِ مطلب کے خُوب صُورت وسیلے ہوتے ہیں کہ پڑھنے والا جتنی جلدی ممکن ہو اُس تخلیقی نُقطہ کے آس پاس پہنچے، جہاں سے فیضؔ کی غزل یا فیضؔ کے اشعار کی کرنیں پھُوٹتی ہیں۔

48:عاشور کاظمی

فیضؔ ظُلم کے خلاف تھے، اِستحصال کے خلاف تھے۔ ظُلم کہیں ہو فیضؔ بے چین ہو جاتے تھے۔ انجمنِ ترقّی پسند مُصنّفین کی لکھنؤ کانفرنس منعقدہ سال 1936ء سے لے کر مرتے دم تک فیضؔ اپنے نظریات پر قائم رہے۔ فیضؔ کا ظاہر و باطن ایک تھا۔ غزل ہو یا نظم، فیضؔ کے کلام میں اُن کا نظریہ نُمایاں اور واضح رہا۔ اُن کی ذات اُن کے نظریے کی علامت تھی اور اُن کے نظریات اُن کی ذات کی طرح ٹھوس تھے۔

49:عبادت بریلوی

فیضؔ پر روایت کے گہرے اثرات ہیں۔ اِس لیے غزل میں پیچیدہ سے پیچیدہ تجربات کو پیش کرتے ہوئے بھی وہ اِس روایت کے اثر سے کام لیتے ہیں۔ غزل کی روایت کو اُنھوں نے ایک نئی زندگی دی ہے۔ لیکن نئی زندگی دے کر اسے نئے راستوں پر گامزن بھی کیا ہے۔ فیضؔ کی غزلوں میں حقیقت کے اِس اِمتزاج نے آہستہ روی کو تیزی و تُندی سے ہم آہنگ کیا ہے۔ اِس لیے اُن کے یہاں ایک ہی لے سُنائی دیتی ہے۔

50:عبدالوحید

وہ اپنے نظریات دُوسروں پر زبردستی تھوپنے کی کوشش نہیں کرتے بڑے نرم و نازُک لہجے میں اپیل کرتے ہیں اور یہی خُصُوصیت اُنھیں اپنے ہمعصر ترقّی پسند شُعرا میں مُمتاز کرتی ہے۔

51:عبدالرحمٰن چغتائی

دورِ جدید میں ترقّی پسندانہ رُجحانات نے دیکھتے دیکھتے ہندوستان بھر کو کچھ اِس انداز سے اپنے گھیرے میں لے لیا تھا کہ آئے دِن کسی نہ کسی تحریک سے دوچار ہونا پڑتا تھا۔ شاعری اور آرٹ کی بدلتی ہوئی دُنیا نے وہ مقبولیت حاصل کی کہ ہر جاننے والا ہر لکھنے والا جو کچھ کرنے کی سکت رکھتا تھا، اِس تحریک کی لپیٹ میں ایسا اُلجھا کہ اِس کے بغیر اندرُونی مَیلانات کا پتا چلنا دُشوار ہو گیا۔ سیاسی سماجی اور ادب کی ترقّی پسندانہ تحریک سے جس خُلُوص کا اظہار پنجاب کے فن کاروں نے کیا وہ قابلِ رشک تھا۔ مَیں خُود بھی جدید ہندوستانی مصوّری کے سکُول سے وابستہ رہا ہُوں۔ اور جب بھی ہم اپنی روایات کو کسی نہ کسی شکل میں دیکھ پاتے تھے تو اپنا ضمیر چیخ اُٹھتا اور اِحساس ہوتا کہ غُلامی

کیا ہے جو نگل نہیں لیتی۔ ہر جماعت نے کسی نہ کسی رنگ میں اِس کمی کا اعتراف کیا جو جدید تحریک نہ ہونے سے محسوس ہوتی تھی۔ شاعری کے جدید اور ترقی پسندانہ رُجحانات اور اِس تحریک کو ہَوا دینے والا سب کے دوش بہ دوش چلنے والا ڈاکٹر تاثیر تھا۔ حفیظ جالندھری نے اُردُو کے فروغ کے لیے ادبی دُنیا میں کچھ کم ہلا رے نہ دیے تھے۔ ڈاکٹر خالد، آزاد نظم کے امام راشد، سردار جعفری، فیضؔ اور دُوسرے ترقی پسند ادیب داخلی اور خارجی مسائل سے دوچار رہے، اُن کی اَن تھک خدمات کا اعتراف ہر مکتبۂ خیال کے افراد نے تا بہ مقدُور کیا۔

حفیظ، راشد، تاثیر، پطرس، مجید ملک، فیضؔ اور ڈاکٹر خالد کی تخلیقوں سے مستفید ہونے کا مجھے ہمیشہ موقع ملتا رہا۔ اکثر اُن کا کلام سُنتا رہا، پڑھتا رہا اور اُن کے اِرتقا کا کبھی پیچھا نہیں چھوڑا۔ تاثیر کے ساتھ کیسے وقت گذرا۔ وہ کیا سوچتا رہا اور کیا چاہتا تھا، یہ ایک تفصیلی داستان ہے ویسے اُس کی اپنی ترقی پسندی کا یہ عالم تھا کہ جو پڑھتا تھا، جو سوچتا تھا وہی کچھ لکھتا تھا اور اُس کا لکھا کبھی رائگاں نہیں گیا۔ آرزوئیں جو بن بُلائے چلی آتی ہیں اُس کے فن کے سانچے میں ڈھلنے کے لیے مچلتی تھیں، اور خیال ہوتا تھا کہ اگر سوچنے سمجھنے کا یہی عالم رہا تو جانے یہ تخلیق سنورتے سنورتے کیا شکل اختیار کرے۔ فیضؔ کی شاعری کے رُجحانات اپنے دور کی ضرورتوں اور اُفتاد کے پہلو بہ پہلو چلتے رہے۔ عزم اور استقلال کے ساتھ ان میں موڑ بھی آتے رہے۔ رمز شناسی کا یہ عالم رہا کہ وہ رکے نہیں چلتے اور موڑ سے گذرتے رہے۔ بُنیادیں مضبوط تھیں اِس لیے عمارت اُستوار ہوتی رہی، اِس تحریک میں بڑے بڑے فن کار اور دانش وَر نظر آنے لگے۔ فیضؔ نے کچھ اس انداز سے شاعرانہ مرتبہ حاصل کیا کہ اس پر نگاہیں اُٹھنے لگیں اور جو نگاہ پڑتی اُسی کی ہو جاتی تھی۔ اگر ہم اِنسانی فطرت اور شاعرانہ انداز کا جائزہ لیں اور فیضؔ اور دیگر شُعرا کو قریب سے دیکھا جائے تو اُنھیں اپنی تہذیبی زندگی میں ستون کی حیثیت دینی ہوگی۔ مَیں ایک آرٹسٹ ہونے کی حیثیت سے اِس بات کا تجزیہ کرتا رہا اور کریدتا رہا۔ قناعت، خود پسندی اور خود بینی کو تولتا بھی رہا۔ محبت اور خُلوص کے نُقوش کے باوُجود تابناکیوں کا نفسیاتی جائزہ بھی ضروری تھا۔

علامہ اقبالؔ کی محفلوں، دوستوں اور احباب کی بے تکلفیوں، خوش گپیوں اور اُن کی بے مثل ہر دلعزیزی کے ہر دور کو مَیں نے قریب سے دیکھا ہے۔ جب بھی موقع آیا، یا بھُول سے کلام سُننے کی کسی نے درخواست کی اُن کے تیور بدل گئے۔ وہ کبھی ایسی درخواستوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ مَیں نے یہاں تک دیکھا ہے کہ اگر کبھی کوئی ایسا موقع پیش بھی آ جاتا کہ وہ کلام سُنانے پر مجبور ہو جاتے تو وہ فارسی شُعرا کے اشعار پڑھنے لگتے اور موقع گذر جاتا۔ اِس کے برعکس فیضؔ بھی میرے ساتھ رہے اور اُن کے ساتھ بھی محفلیں گرم رہیں۔ مشاعروں کی دعوتوں کے درمیان جب بھی کسی نے درخواست کی فیضؔ نے اپنا فیض جاری کر دیا۔ شاعر کی ایک دُھن ہوتی ہے، وہ دُھن میں خلُوص کے مدِ نظر نئی اور پُرانی نظمیں سُناتے اور جو بھی موجود ہوتا مسرور ہوتا۔ غالبًا آزادی کے بعد جو نظم ''صبحِ آزادی'' فیضؔ نے لکھی اور جس ضبط سے اُس نے اسے فروغ دیا اور جس نُقطۂ نگاہ سے اس نے رُوشناس کروایا وہ بڑا اچھوتا تھا۔ یہ اپنے رنگ کی مُنفرد کوشش تھی، جس نے تخلیق کی صُورت میں بے اِنتہا مقبولیت حاصل کی، کیوں کہ آزادی کے مفہوم کے تحت ایک شاعر کی دُور اندیشی اور سیاسی رمز شناسی صداقت سے قریب تر تھی اور بُلند مقام اس کو ہمیشہ حاصل رہے گا۔

مجھے فیضؔ کا اندازِ تکلّم ہمیشہ بھاتا رہا۔ وہ تحت اللفظ پڑھتے ہیں اور اُن کے ہر انداز سے تاثُرات نُمایاں ہوتے ہیں۔ اِنفرادیت اَنا کی ایک گوناگوں شکل ہمیشہ اُن کے چہرے پر رقصاں نظر آتی ہے۔ اپنی دِلکشی کو بڑھانے یا اپنے فیضؔ کو تقسیم کرنے میں فیضؔ نے کبھی بخیلی نہیں کی۔ کبھی کبھار مَیں متضاد طبقوں کے شُعرا اور اُن کے فن سے دوچار ہوتا ہُوں تو متعجب ہوتا ہُوں اور سمجھتا ہُوں کہ فیضؔ کی اِنفرادیت صِرف اُن لوگوں کا حصّہ ہے جو قوموں کی امانت ہیں۔

52:عرش ملیسانی

فیض کا درجہ اُردو شاعری میں بہُت مُمتاز ہے۔ وہ اُن لوگوں کی صف میں پیش پیش ہیں جنھوں نے اُردو نظم اور غزل کو نیا لہجہ اور نیا اندازِ فکر عطا کیا۔

53:عزیز احمد

فیض کی شاعرانہ تشبیہوں اور تصویروں کا زِندگی کی رفتار سے بہُت گہرا تعلُق ہے۔ یہ اُن کی شاعری کی سب سے بڑی کامیابی اور خُصُوصیت ہے۔ ''تنہائی'' اور'' موضوعِ سخن'' میں جو غالبًا اُن کی بہترین نظمیں ہیں یہ خُصُوصیت اور نُمایاں ہے۔ تنہائی میں اِستعارتًا گردو پیش کا سارا ماحول شاعر کا ساتھ دیتا ہے۔

ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اِک راہ گُزار

54:عطاءُالحق قاسمی

شاعری کے نخلستان میں یوں تو ہزاروں پھُول کھلتے ہیں اور گُلشنِ ادب کی رونق بڑھا کر بکھر جاتے ہیں، مگر کبھی کبھار ایسے پھُول بھی کھلتے ہیں جن کی خُوشبُو نخلستان کے در و دیوار سے باہر کی فضاؤں کو بھی مُعطر بنادیتی ہے، ان پھُولوں کے رنگ جس مٹّی میں ملتے ہیں اُسے بھی معتبر بنا دیتے ہیں۔ میر و غالب کے بعد کسی نے سوچا بھی نہیں تھا کہ ادب سرائے میں اُن ایسا ایک اور شاعر بھی پیدا ہوگا۔ بلاشُبہ اقبال کے ظہور سے یہ معجزہ رُونُما ہُوا۔ اقبال کی شاعری کو اُردو شاعری کی معراج قرار دِیا گیا۔ اقبال کے بعد اگر کسی شاعر کو اپنی شاعری کے موضوعات، اُسلُوب، فنّی اُپج اور شخصیّت کے حوالے سے اِنفرادیت حاصل ہے تو وہ فیض احمد فیض ہیں۔ فیض صاحب ایک طرف تو میر و غالب کی روایت کے امین ہیں کہ اُنھوں نے کلاسیکی غزل اِس ڈھنگ اور نفاست سے کہی کہ اُس کے دامن پر ایک بھی خراش نہیں آنے دی۔ دُوسری طرف اُن کی شاعری میں اقبال کی شاعری کی طرح ایک تحریک، ایک پیغام اور ایک سوچ ہے جو قوم کے لیے اِنقلاب کی راہ ہموار کرتی ہے۔ اقبال کی طرح فیض صاحب کی اپنی زِندگی بھی عملی جدّوجُہد سے عبارت ہے۔ فیض صاحب کا کنٹری بیوشن اُردو شاعری میں یہ ہے کہ اُنھوں نے اُن موضوعات کو تغزّل عطا کیا جو عمُومًا شاعری کے قالب میں نعرہ بن جایا کرتے ہیں۔ فیض صاحب کے ہاں ''لب و رُخسار'' کے مضامین ہوں یا ''دار و رسن'' کے کچھ اِس طرح برتے گئے ہیں کہ حق ادا ہو جاتا ہے۔ ''کوئے یار'' سے ''سُوئے دار'' تک کی شاعری ایک جُہدِ مُسلسل کا نام ہے۔ فیض صاحب نے عملاً قید و بند کی صعُوبتیں بھی برداشت کیں اُن کی یہ ساری جدّوجُہد اُس سَحَر کی تلاش میں تھی جو ابھی وطنِ عزیز میں طلُوع نہیں ہوئی تھی۔ اُن کی شاعری تاریک راہوں میں مارے جانے والوں کا نوحہ ہے۔ مَیں سمجھتا ہُوں فیض صاحب کی شاعری شعُور عطا کرنے والی شاعری ہے اِس لیے فیض کا فیض جاری رہے گا۔

55:علی جواد زیدی

فیض احمد فیض اُردو کی تاریخ میں اپنے لیے مخصوص جگہ بنا چکے ہیں اور اُن کے سنبھلے ہوئے اور معتبر لہجے اور فکری متانت نے

ایک پوری نسل کی رہنُمائی کی ہے۔ عمل کی دُنیا میں بھی اُنھوں نے اُسی لگن اور خُلوص کی راہ اپنائی جو تخلیق کار کی کاوشوں کو دوام بخشتی ہے۔ اُن کی تخلیقی داستان اور اُن کے صحافتی اور ثقافتی کارنامے سبھی تاریخی نوعیت کے ہیں۔

56: فراق گورکھ پوری

مَیں یہ مضمون رواروی اور عین علالت میں لکھ رہا ہُوں، اِس لیے ان سیکڑوں نظموں کا جائزہ لینا کچھ اپنی مجبوریوں سے کچھ وقت اور جگہ کی قلّت سے ناممکن ہے جو بہُت سے اور شاعروں سے ہم کو ملی ہیں۔ جن میں کچھ نہایت لطیف نظمیں عورتوں کی لکھی ہوئی ہیں، لیکن ان سب کا نام نہ لیتے ہوئے بھی پروفیسر فیضؔ احمد کی نظم جس کا عنُوان ہے "رقیب سے" اور جو ہمایوں کے فروری 1938ء کے نمبر میں نکل چکی ہے، اِس کا تذکرہ ضرور کروں گا۔

مَیں بہُت کم اشعار یا غزلوں و نظموں کے متعلق یہ محسوس کرتا ہُوں کہ میرے دِل و دماغ کا چور نکلا لیکن یہ نظم ایسی ہی نظم تھی۔ اُردُو کی عشقیہ شاعری میں اب تک اِتنی پاکیزہ اِتنی چٹیلی اور دُور رس اور مفکّرانہ نظم وُجود میں نہیں آئی۔ نظم نہیں بل کہ جنت اور دوزخ کی وحدت کا رنگ ہے۔ شیکسپیئر، گوئٹے، کالی داس اور سعدیؔ بھی اس سے زیادہ رقیب سے کیا کہتے؟ رقیب کا موضوع اُردُو شاعری میں بہُت بدنام موضوع ہے لیکن فیضؔ نے اِسے بے پناہ طور پر مؤثر، چٹیلا اور پاکیزہ بنا دیا۔ عشق اور اِنسانیت کے لطیف اور اہم ربط کو سمجھنا ہو تو یہ نظم دیکھیے۔ یہ مُلکی مذاق کی بدنصیبی ہے کہ اس نظم کی غالباً وہ قدر شناسی نہیں ہوئی جس کی یہ مستحق ہے۔ عشقیہ نظموں کا کوئی گلدستہ اس نظم کے بغیر بے جان و بے رنگ رہے گا۔

پروفیسر فیضؔ کا مجموعہ جن کی ایک نظم "رقیب سے" کا ذِکر آ چکا ہے "نقشِ فریادی" کے نام سے نکلا اور اگر چہ بہُت مختصر تھا لیکن اس کا بہُت زبردست اثر ہماری شاعری پر پڑا۔ فیضؔ نے فِکر و اِحساس کی ایک نئی تکنیک اِس میں دی جو اس دور کی ترجمانی کے لیے نہایت موزُوں ہے۔ اُن کے مصرعوں کی لَے میں جو کھنک کا زمزمہ (Tilt) ہے اور اُن کی فقرہ سازی (Phrasing) میں جو تازگی و موزُونیت ہے وہ اُن کے اُسلُوب میں ایک خلاقانہ اِنفرادی خُصُوصیت پیدا کر دیتی ہے۔ فیضؔ نے ایک نیا مدرسۂ شاعری قائم کیا۔ اُنھوں نے جس بصیرت افروز اور حساس خُلوص و فن کارانہ چابُک دستی سے عشقیہ واردات کو دُوسرے اہم سماجی مسائل سے متعلق کر کے پیش کیا یہ اُردُو کی عشقیہ شاعری میں ایک بالکل نئی چیز تھی، نئی اور قابلِ قدر بھی۔ اِس مجموعہ میں دس بارہ مصرعوں کی غیر مقفّی نظم "تنہائی" کے عنُوان سے تو عشقیہ شاعری کا ایک ناقابلِ فراموش کارنامہ ہے۔ اور یہ نظم ایک زِندہ و جاوید کلاسیک ہے۔ فیضؔ نے اِن اِحساسات کو اور بھی چمکا دِیا جو اخترؔ انصاری کے قطعات میں تھرتھرا رہے تھے۔ فیضؔ کی شاعری آج کل کے مہذّب نوجوانوں کے اِحساس اور طرزِ اِحساس کا بولتا ہُوا ساز ہے۔ فیضؔ کی تقلید کثرت سے ہوئی۔ اخترالایمان کا مجموعہ "گرداب" نُمایاں طور پر "نقشِ فریادی" سے مُتاثر ہے۔ اخترالایمان کی لہولہان آواز میں وہ ٹھہراو اور تفکّر کے وہ عناصر تو نہیں آ سکے ہیں جو فیضؔ کے یہاں ملتے ہیں اور نہ یُوسُف ظفر کے "زہر خند" اور "زِنداں" میں فیضؔ کا مفکّرانہ اعتدال مِلتا ہے، لیکن اخترالایمان اور کچھ دُوسرے شُعرا نے جس انداز سے ہمارے نوجوانوں کی ٹریجڈی اور اقتصادی رومانی زِندگی کے ٹکراو کو پیش کیا ہے وہ موجُودہ بُحرانی اور عبُوری دور کی بہُت حد تک سچّی نُمایندگی ہے۔

57: فتح محمد ملک

صِرف چند ماہ بعد جب فیضؔ صاحب کے اِنتقال کی خبر سُنی تب اِحساس ہُوا کہ فیضؔ صاحب تو کُوچ کی تیاریوں میں مصروف تھے

اور اپنے آخری سفر پر روانہ ہونے سے پہلے یہ اطمینان کر لینا چاہتے تھے کہ جن بین الاقوامی اجتماعات میں اُن کی ذات پاکستان کی نمایندگی کا حق ادا کرتی تھی، اُن کے بعد بھی وہاں پاکستانی پرچم سربلند رہے گا۔ یہ ہے وہ سچی اور رچی ہوئی پاکستانیت جو فیض صاحب کی جُہدِ حیات اور مجاہدۂ فن ہر دو کا جلی عنوان ہے اور جس کو سامراج اور اُس کے مقامی حلیفوں نے ہمیشہ ہدفِ طعن بنائے رکھا۔ وہ پاکستان میں ایک ایسا انقلاب دیکھنے کے آرزومند تھے جس کے نتیجے میں پاکستان کی مفلس و نادار اور بے زبان و بے کس مخلوق تاج دارِ جہاں ہی نہیں والیِ ماسوا بھی بن سکے، پاکستان صحیح معنوں میں ایک آزاد اور خودمختار مملکت کہلا سکے اور پاکستانی ایک روشن خیال اور غیرت مند قوم کا نام پا سکیں۔ اِس اعتبار سے فیض صاحب ایک آفاقی شاعر ہی نہیں ہمارے قومی ہیرو بھی ہیں۔

58: قُدرت اللہ شہاب

1972ء میں جب نیشنل کونسل آف دی آرٹس کا قیام عمل میں آیا تو فیض صاحب نے چیئرمین کے طور پر اُس کی سربراہی قبول کر لی۔ دفتری سُرخ فیتے کے رولز آف بزنس کے مطابق بعض معاملات میں اِس اِدارے کی فائلیں منظوری حاصل کرنے کے لیے وزارتِ تعلیم میں آیا کرتی تھیں، ایک روز فیض صاحب نے مجھے فون کیا کہ ''بہت ساری فائلیں جمع ہو گئی ہیں، مَیں اُنھیں لے کر تمھارے پاس کس وقت آ جاؤں؟''

فیض صاحب کے مُنہ سے یہ بات سُن کر مجھے بے حد ندامت محسوس ہوئی، مَیں نے سوچا کہ میرے جیسے دو دو ٹکے کے بیورو کریٹ تو ہر حکومت کو ہر زمانے میں تھوک کے بھاؤ ملتے ہی رہتے ہیں لیکن فیض تو نہ جانے کتنی صدیوں کے لیے فقط ایک ہی فیض ہے۔ چناں چہ مَیں نے کبھی اُنھیں فائلیں لے کر اپنے پاس آنے کا موقع نہ دیا۔ مَیں وقتاً فوقتاً خود اُن کی خدمت میں حاضر ہوتا رہتا تھا اور جس فائل پر وہ جو جو احکام صادر فرمانا چاہتے تھے اُن پر بے چُون و چرا دستخط کر آتا تھا۔

فیض صاحب جیسے حسّاس، شریف النفس، سلیم الفطرت، حلیم الطبع اور اِنسان دوست افراد مُعاشروں کی تہذیب و تمدُّن کا جھومر ہوتے ہیں، اُن کی ایک یقینی پہچان یہ ہے کہ موت کی تاریکی اُن کی یاد کو دِن بدن روشن سے روشن تر کرتی رہتی ہے۔ یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ ہم میں سے اکثر نے فیض صاحب کو اُن کی زندگی میں اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے، اُن کے ساتھ ملے جُلے، بات چیت کی۔

59: قرۃ العین حیدر

فیض صاحب کی شاعری کبھی کُھلا نہیں سکتی۔ یہ ایسی شاعری ہے جسے آج کے فلسطین اور ایران والجیریا کا شاعر پہچان سکتا ہے۔ میر، غالب اور اقبال بھی اس کو پسند کرتے اور پنجاب کے بلّھے شاہ اور وارث شاہ اور بابا فرید بھی۔

60: قمر رئیس

فیض ہمارے اُن شُعرا میں ہیں جو اپنی زندگی میں ہی ایک Myth بن گئے ہیں۔ یوں تو اُن کی کئی حیثیتیں ہیں۔ ترقّی پسند تحریک کے اوّلین مِعماروں میں اُن کا نام ہمیشہ نُمایاں رہا ہے۔ پاکستان میں وہ ڈاک و تار اور ریلوے کی ٹریڈ یونین تنظیموں کے بھی سربراہ رہے ہیں۔ صحافت اور تعلیم سے بھی اُن کا گہرا تعلّق رہا ہے۔ پھر عالمی اَمن تحریک اور ایفرو ایشیائی ادیبوں کی تحریک میں بھی اُنھوں نے نُمایاں خدمات انجام دیں۔ اور اس طرح نہ صرف برِّصغیر بل کہ ساری دُنیا کے اَمن دوست محنت کش اِنسانوں کی زندگی اور ایک بہتر مستقبل کے

لیے اُن کی جدّوجُہد سے اُن کا رِشتہ اُستوار رہا۔ ایشیا، افریقا، لاطینی امریکا کے کروڑوں انسان فلسطینی مجاہدین اور خُود برِّصغیر کے عوام ظلم و تشدُّد اور اِستحصال کے شکنجوں سے آزادی کے لیے جو مقدّس جدّوجُہد کر رہے ہیں جو قربانیاں دے رہے ہیں، اُن کا رزمیہ آہنگ فیضؔ کی شاعری کے رجائی اور غنائی لب و لہجہ میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے وہ خُود اِس موجِ خوں سے گذر رہے ہیں۔ دبے کچلے اِنسانوں سے اُنھوں نے اُسی وفُور سے پیار کیا ہے جس والہانہ شیفتگی سے اُنھوں نے اپنی محبوباؤں کو چاہا ہے۔ ظلم و جبر کے خلاف اِحتجاجی نظمیں لکھنا یا دُنیا کے غم کو اپنانے کا دعویٰ کرنا، ایک بات ہے، لیکن محنت کش...... اِنسانوں کے دُکھ درد کو اپنی رُوح کی گہرائیوں میں اپنے اِحساس و شُعور میں رچا لینا دُوسری بات۔ دُنیا کے دُکھی اِنسانوں سے یہ اِحساسِ یگانگت (Sense of Identification) فیضؔ کی شخصیت اور شاعری کے مُنفرد اِمتیازی اوصاف میں سے ایک ہے، فکر و نظر کی اِس بُلندی اور بانکپن ہی نے فیضؔ کی شاعری کو عوام و خواص میں مقبول بنایا ہے۔ اِس کا اِحساس ہمیں حال میں جشنِ فیضؔ کی تقریبات دیکھ کر شِدّت سے ہُوا۔

61: قمر علی عبّاسی

بیسویں صدی کے تحفوں میں فیض احمد فیضؔ ایک مشعل ہے جو اُردُو کے دامن میں سِتارے ٹانک رہی ہے، روشنی پھیلا رہی ہے، اُجالے کے پھُول کھِلا رہی ہے۔

فیض احمد فیضؔ اُن لوگوں میں شامل ہیں جو جذبے، ہِمّت، کام سے وقت کے دائرے توڑ کر زمانوں سے زمانوں میں سفر کرتے ہیں۔ فیض احمد فیضؔ ایک وقت، زمانے، صدی کے اِنسان نہیں، یہ لوگ تین لفظوں میں سانس لیتے ہیں: تھے، ہیں، ہوں گے۔

فیض احمد فیضؔ موسیقار تھے۔ اُن کے شعر میں سُر سُنائی دیتے ہیں، وہ مصوّر تھے، لفظوں سے موسم کے منظر دکھاتے، وقت کی نبض پر اُنگلیاں رکھ کر مسیحائی کرتے۔ اَنا کے گھاؤ پر مرہم رکھتے، قتل گاہ میں سر اُٹھا کر چلنے کی ہِمّت دیتے۔ اُن کی زِندگی بے مثال، ہِمّت باکمال، کام لازوال ہے۔ فیض احمد فیضؔ کے جذبات، احساسات، خیالات نے تین نسلوں کو بنایا ہے۔

ڈاکٹر سیّد تقی عابدی اَنتھک محقق، قابلِ فخر دانش ور ہیں ادب کی جو چِنگاری چراغ اُن کے نزدیک ہوتا ہے آب و تاب بڑھاتا ہے۔ وہ فیض احمد فیضؔ پر تحقیقی مقالہ لکھ رہے ہیں۔ یقین ہے کہ فیضؔ نے اُردُو پر جو فیض کیا ہے، اُس کا حق ادا کریں گے۔ اللہ اُن کی مدد کرے، بے شک اُس کی مدد یقینی کامیابی کا سہارا ہے۔

62: کارگالیوف (رُوسی ادیب)

فیضؔ اُردُو کلاسیکی شاعری کے تابندہ ترین سِتاروں میر تقی میرؔ، سوداؔ، نظیرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کے جانشین اور اُن کی چھوڑی ہوئی روایتوں کے امین نظر آتے ہیں۔ فیضؔ سے محبت کی جاتی ہے اِس لیے کہ اُن کی غزلوں میں کلاسیکی شاعری کے رنگین استعاروں اور نکھری ہوئی ہیئتوں کے جری اور زِندہ موضوع کا بڑا حسین اِمتزاج مِلتا ہے۔ اُن کی تخلیقات میں عصرِ حاضر سانس لیتا ہے۔

63: کرّار حُسین

اب فیضؔ صاحب ہماری تاریخ کا بھی ایک حصّہ ہو گئے ہیں۔ وہ تاریخ جو کہ مُردہ نہیں ہُوا کرتی بل کہ جو ذہنی زِندگی کو کہتے ہیں، جو ہمارا ایک جیتا جاگتا ماضی (Living Past) متشکّل ہوتا ہے، جو ہماری زِندگی کا ایک Living Impulse، ایک زِندہ قُوّتِ متحرکہ ہے۔

64: کلیم الدین احمد

فیضؔ کی شاعری میں قفس، صبا اور چمن، روایتی قفس، صبا، اور چمن نہیں ہیں۔ اور وعدہ و پیمان بھی نئے ہیں، یعنی پُرانے نقوش کا نئے معنوں میں اِستعمال ہُوا ہے۔ یہ گویا ایک پردہ ہیں اور پسِ پردہ نئی نئی سیاسی باتیں ہیں۔ غُلامی اور آزادی کی باتیں ہیں اِس لیے پُرانے نُقوش کی وہ ہیئت بدل گئی ہے۔ اب شعروں میں رنگِ بہاراں، بزمِ حریفاں، خزاں، محفلِ یاراں، شمع، صحنِ چمن، نکہت، دامنِ گُل، بادِ صبا، اشک، ساون، باغباں، شاخِ گُل، نشیمن، صبح، سَحر، شام کی باتیں ہیں، لیکن یہ پُرانی باتیں نہیں۔ یہاں باتیں نئی ہیں، ہونے والے واقعات کی طرف اِشارے ہیں، پسِ پردہ سیاسی گُفتگو ہے۔ یہ سب سہی لیکن ایک کمی محسوس ہوتی ہے۔ پہلے اِن نُقوش کے معنی واضح اور متعین تھے، لیکن اب وہ کچھ مبہم سے ہو گئے ہیں اِن میں پہلی سی وضاحت نہیں۔ ان کے مفہوم غیر متعین سے ہیں فیضؔ کے شعر میں اِسی قِسم کی کمی ہے۔ قفس ہندوستان ہے اہلِ قفس ہندوستانی ہیں۔ چمن بھی ہندوستان ہے، صبحِ چمن آزادی ہے، یا آزاد ہندوستان، غُلاموں کی آزادی میں آنکھ کھُلے گی۔ بادِ صبا (Zlitgeist) رُوحِ زمانہ ہے، آزادی کی تمنّا ہے...... وعدہ و پیماں اہلِ قفس اور بادِ صبا سے ہو رہے ہیں یا کِسی اور سے (آنکھ کھُلے گی آزاد ہوں گے) اِس لیے ابھی بند ہے۔ اور بند ہے تو پھر بادِ صبا سے وعدہ و پیماں کیسے ہوئے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ باتوں کا عام مفہوم تو سمجھ میں آ جاتا ہے لیکن پہلی سی وضاحت اور تعیُّن نہ ہونے کی وَجہ سے باتیں مبہم ہو جاتی ہیں۔

65: کنھیّالال کپور

ایک انگریزی نقّاد کے نزدِیک اعلیٰ اور ارفع شاعری میں تین ''ایس'' پائے جاتے ہیں۔ وُہ ہیں سینس (Sense)، ساؤنڈ (Sound) اور سجیشن (Suggestion) ہم اِنھیں اُردُو میں ''مغز'' ''موسیقیت'' اور ''رمزیت'' کہہ سکتے ہیں۔ میری رائے میں فیضؔ کی شاعری میں یہ تینوں ''ایس S'' بدرجہء اتم پائے جاتے ہیں۔ بلاشُبہ فیضؔ ایک ترقّی پسند شاعر ہیں۔ مگر وُہ اوّل اور آخر شاعر ہیں۔ خطیب یا مبلّغ نہیں۔

66: گوپی چند نارنگ

فیضؔ کا سب سے بڑا اِمتیاز یہ ہے کہ اُنھوں نے اِنقلابی آہنگ پر جمالیاتی اِحساس کو اور جمالیاتی اِحساس پر اِنقلابی آہنگ کو قربان نہیں کِیا بل کہ اِن دونوں کی آمیزش سے ایک نیا شعری رچاو پیدا کِیا اُن کی شاعری میں جو دِل آویزی، دِل آسائی، نرمی اور قُوّتِ شفا ہے، وہ اس عہد کے کِسی دُوسرے شاعر کے یہاں نہیں مِلتی۔

67: گیان چند

اگلے وقتوں کے مقدّس بزُرگ ترقّی پسند ادب پر اِس لیے جز بز ہوتے ہیں کہ اِس میں بسا اوقات ادبی اور جمالیاتی پہلو بھی نظر انداز کر دِیا جاتا ہے، لیکن فیضؔ ایسے معدُودے چند شُعرا میں سے ہیں جن کے یہاں زِندگی کو آگے بڑھانے کا شعُور بھی کِسی سے کم نہیں اور جوادبی مذاق کو بھی بھرپور آسُودگی بخشتے ہیں۔ اُن کی آزاد نظم پر پابند نظم کے رسیا بھی سر دُھنتے دیکھے گئے ہیں۔

کِسی سے پوچھا جائے کہ فیضؔ نظم کے بڑے شاعر ہیں کہ غزل کے؟ تو قائل ایک عجیب دُبدھا میں پڑ کر سائل کی جان کو

کو سے گا، کیوں کہ فیضؔ اُردو ادب کی تاریخ میں اُن چار پانچ شُعرا میں سے ہیں جن کی نظم، غزل سے بہتر ہے اور غزل نظم سے بہتر۔ زندگی آمیز غزل کے صالح ترین نمونے فیضؔ ہی کے یہاں ملتے ہیں۔ سیاسی مضامین کو تغزّل کے خُوش نُما جامے میں لپیٹ کر پیش کرنے کی روش فیضؔ کی چلائی ہوئی ہے۔

مجھے اِس میں کوئی شُبہ نہیں کہ ایک دو صدی بعد بھی فیضؔ کا نام اُردو ادب کی تاریخ میں یاد رکھا جائے گا۔ یہی بڑے ادیب کی نشانی ہے۔

68: لطیف الزماں

ایک ڈپٹی کمشنر نے ایک بہُت بڑے مُلک کے سفیر سے ایک شاعر کا تعارُف کروایا: "He is the greatest living Urdu Poet"، عاقل سفیر نے ہاتھ مِلاتے ہوئے کہا: "So You Are Mr. Ghalib"

مجنوں گورکھپوری نے اس شاعر یعنی مسٹر غالبؔ کے بارے میں لِکھا ہے کہ میرؔ سے اب تک اُردو شاعری میں ایسا الفاظ کا جادُو گر پیدا نہیں ہُوا۔ ہم نے اِس الفاظ کے جادُو گر اور مسٹر غالب کی زندگی حرام کر دی۔

وہ ایک چھتنا ور درخت ہے۔ یہ کم بخت عجیب کشش رکھتا ہے، اس کے بدترین دُشمن کو (یہ دُشمنی یک طرفہ ہو گی۔ وہ شخص تو دُشمنی کے فن سے واقف نہیں) اس کے پاس بٹھا دیجیے کہ زندگی بھر اس کی گرفت سے باہر نہیں نکل سکے گا۔ میں نے ایک عشق کیا اُس نے دو عشق کیے اور لُطف یہ کہ وہ نادم نہیں ہے۔ ایک عشق نے اُس سے بے مثال شعر کہلوائے، لیکن دُوسرے عشق نے اُسے نگر نگر پھرایا۔ یہ شخص جو تنہائی میں چھپکلی سے ڈر جاتا ہے کتنے مضبوط دِل و دماغ اور اعصاب کا مالک ہے کہ اپنے بچّوں کو دیکھنے کے لیے ترستا ہے مگر اُف نہیں کرتا۔ آخر اِنسان اپنے عشق ہی سے تو پہچانا جاتا ہے اور عشق میں جان کا زیاں ہی کافی نہیں ہوتا سب کچھ ساری زندگی داو پر لگانی پڑتی ہے۔ اس شخص نے نہ کبھی ستایش کی تمنّا کی اور نہ صلہ کی پروا۔ ایک راہ جو اس نے اِختیار کر لی ہے اس پر چلا جا تا ہے۔ بے وقوف سمجھتے ہیں پانو کے آبلوں سے گھبرا جائے گا، نہیں جانتے کہ راہ کو پُر خار دیکھ کر اُس کا جی خوش ہوتا ہے، اُس کا شعر کسی کے لیے مسرت بخش ہوتا ہے اور کسی کو بصیرت دیتا ہے اور اُن لوگوں کا ذکر بے کار ہے جن کا دِل سیاہ اور خون سفید ہو گیا ہے۔ اللہ نے اُن کے دِلوں پر قُفل ڈال دِیا ہے اور وہ اچھوں کی پہچان سے نا آشنا ہیں۔ اپنا اپنا نصیب ہے کوئی جینے کا سامان کرتا ہے کوئی مرنے کا۔ ہم تو کسی کی قدر نہیں کرتے وہ البیرونی ہوں یا ابنِ خلدون، غالب ہوں یا مسٹر غالب۔

69: مجروح سُلطان پوری

فیضؔ صاحب، مجازؔ، ن۔م۔ راشدؔ، اخترؔ الایمان، مخدوم محی الدینؔ اور علی سردارؔ جعفری کی طرح میرے پیش رو ہیں۔ 1940ء میں جب مَیں نے شاعری شُروع کی تو اِن میں سے بیشتر حضرات صاحبِ دیوان ہو چکے تھے۔ لہٰذا کم و بیش اِن سبھی کا عقیدت مند ہُوں، لیکن یہ بات کہنے میں مجھے باک نہیں کہ ن۔م۔ راشدؔ اور فیضؔ صاحب کی شاعری اُردو کے لیے ایک نیا طرزِ بیان لے کر آئی۔ جس کے بُنیادی رِشتے خواہ اقبالؔ سے ہوتے ہوئے غالبؔ، ناسخؔ تک جا ملتے ہوں لیکن پھر بھی یہ زُبان اِنھیں حضرات کی دین کہی جائے گی۔ گو ان کے ہمعصروں میں پنجاب کے بیشتر شُعرا نئی اور بدلتی ہوئی زُبان میں شعر کہہ رہے تھے، لیکن اِن دو حضرات جتنے وہ لوگ کامیاب شاعری نہیں کر سکے۔ چناں چہ ان دونوں میں بھی ن۔م۔ راشدؔ کی شاعرانہ زُبان تمکین و رعنائی ہی تک رہی، لیکن فیضؔ نے اِس کی رعنائی کو سوز و غم

کی نُمایندگی بھی عطا کی اور یہیں سے وہ اپنے ہم چشموں میں سربُلند ہوئے۔ مجاز کی سرستی نے تھوڑی دُور تک البتہ ساتھ دِیا لیکن اس کے بعد تو وہ خود بھی سب کا ساتھ چھوڑ گئے۔ چناں چہ آج فیضؔ کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ اُن سے شاعر و غیر شاعر بھی نہ صرف عقیدت بل کہ محبت بھی کرتے ہیں۔ یہ اُن کی جادُو بیانی کی سب سے بڑی دلیل ہے۔

البتہ فیضؔ کے بارے میں اُن کی شاعری کے اِعتراضات کے ساتھ ہندوستان اور پاکستان میں یہ بات بھی عام ہے کہ فیضؔ صاحب بہُت سے سیاسی اور سماجی مسائل کو اُتنا کھُل کر نہیں بیان کرتے جتنے کہ وہ مسائل مُستحق ہیں۔ میرے ذِہن میں یہ سوال کچھ اِس طرح اُٹھتا ہے کہ فیضؔ جیسا شاعر آج اپنے مُلک کے جدید شاعر کو ابہام و بے دِلی کی تاریکی سے نکالنے میں کامیاب کیوں نہیں ہے؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ جب اُن کی آواز کو ''حرفِ حق'' کی طرف بلند ہونا چاہیے تو اُن کی صدا ''پیامِ زیرِ لب'' بن کر رہ جاتی ہے۔ اور غوغا کے فتنہ و شر میں لوگ فیضؔ کے لب تو ہلتے دیکھتے ہیں لیکن چوں کہ بات کچھ اِتنے دِھیمے لہجے میں ہوتی ہے کہ آواز سُنائی نہیں دیتی، جب کہ اُن کی رہنُما آج یہی آواز ہو سکتی تھی۔

بہ ہر حال یہ تو ہر شخص کی اپنی اپنی رائے جُزوی حیثیت سے ہوئی لیکن مجموعی حیثیت سے فیضؔ کی شاعری شاخِ گُل کی طرح پھُولوں سے لدی ہوئی ہے۔ اب یہ ہُنرمندوں پر منحصر ہے کہ پھُول کی پتّی سے ''ہیرے'' کا جگر کاٹ دیں۔

70: مسعود حُسین خان

اپنی تمام لسانی و فنّی خامیوں کے باوُجود اُنھوں نے جدید اُردُو شاعری کو ایک نیا آہنگ اور لہجہ عطا کیا ہے۔ مَیں اُن کا اِتنا بڑا پرستار نہیں کہ اُنھیں ابھی سے غالبؔ و اقبالؔ کی صف میں لا کھڑا کر دُوں لیکن اِس میں شک نہیں کہ اُنھوں نے اُردُو شاعری کی کئی جہات میں توسیع کی ہے۔ اُن کا مخصوص علامتی انداز، نرم و پُرسوز لہجہ، تہ دار تشبیہات و استعارات اور سب سے بڑھ کر ایک نیا وِجدان اور شُعور جس میں فرد اور سماج دونوں تارِ حریر دو رنگ کی طرح بٹے ہوئے ہیں۔ یہ سب مِل کر ایک عجیب انداز کی شاعری کو جنم دیتے ہیں، جس سے کم از کم ہمارا ادب آشنا نہیں تھا۔ تاریخی نُقطۂ نظر سے اُردُو شعر کے سلسلے میں فیضؔ نے سب سے بڑی خدمت یہ کی ہے کہ اُسے خطیبانہ طمطراق اور اِنقلابی نعرہ زنی سے نجات دِلائی۔ ایک اِنقلابی شُعور کے باوُجود اُنھوں نے فن اور محبوب کے ساتھ اپنا عہد اُستوار رکھا۔ کاش! وہ فن کی خاطر اپنی شاعری میں محبوب کے عُنصر کو اور کم کر سکیں۔ اور ''سیاسی لیڈر کے نام''، ''صبحِ آزادی''، ''لوح و قلم''، ''زِنداں کی ایک صبح'' اور ''مُلاقات'' (گو اِس نظم کا عُنوان بہُت ہلکا ہو گیا ہے) جیسی نظمیں لکھتے رہیں''۔

71: مُلک راج آنند

1947ء میں مُلک تقسیم ہو گیا اور ہندوستان اور پاکستان آزاد ہو گئے۔ آزادی کے فوراً بعد اِنسانیت سوز اور شرمناک فسادات کی آگ پھیل گئی جس سے فیضؔ کی رُوح بھی لرز کر رہ گئی اور اُس نے ہمیں ایسے نوحے سُنائے جن میں زخم خوردہ اِنسانیت کا ماتم تھا، کیوں کہ اِنسانی اقدار اور عالمگیر اُخوت پر فیضؔ کے خیالات کسی سے ڈھکے چھپے نہیں تھے۔ اِنسانیت کی تحقیر و تذلیل پر وُہ بھی غمگین و آبدیدہ تھا۔ اُس کی شاعری اب اُس شُعلہ کے مانند تھی جو غم و الم کی ٹھنڈی راکھ سے اُبھرتا ہے اور خُود جلتا ہوا پڑھنے والے دِل میں اس کے جذبات کا خیال کیے بغیر در آتا ہے۔ مُشترک درد و الم کا اِحساس دو بھائیوں کو بھی مُتّحد کر دیتا ہے، چناں چہ دیوار نے اگرچہ گھر کے دو حصّوں کو تقسیم کر دِیا تھا لیکن اگر کوئی اپنا مقدر خُود پسند کرنے کی جُرأت کر سکے اور غم و الم کو جواں مردی سے سہار بھی سکے تو لین دین کا غیر منقسم

تجربہ ضرور کامیاب رہے گا اور اس طرح ایک دِل دُوسرے کا آئینہ بن جائے گا۔

72: محمد علی صدیقی

حقیقت تو یہ ہے کہ ہم اُردو شاعری کے جس دور میں زندہ ہیں وہ فیضؔ کا دور ہے، اُس کے اِحساسِ جمال اور حُسنِ تناسب کا دور ہے۔ یہ مستقبل سے باہم پیوست ہونے کا دور ہے اور وہ فن کار اور معاشرے جو مستقبل کے ساتھ مذاق نہیں کرتے آنے والی نسلوں کے لیے زندگی کا حوصلہ اور رومانس ودیعت کر جاتے ہیں۔

فیض احمد فیضؔ کی شاعری مستقبل آفرینی کے عمل کی شاعری ہے...... یہ سرتاسر حُسن کی شاعری ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہم جس شعری دور میں زندہ ہیں وہ فیض احمد فیضؔ ہی سے عبارت ہے۔ وہ شاعر کیا ہے، جادُوگر ہے۔

73: مجتبیٰ حُسین

ہماری جدید شاعری میں فیضؔ کی آواز بالکل نئی تھی اور اِس آواز سے اُردُو شاعری پہلی بار مغربی شاعری کی غنائیت (Lyricism) سے آشنا ہوئی، یوں تو مغربی اثرات اُردُو شاعری فیضؔ سے بہت پہلے قبول کر چکی تھی۔ مگر اُردُو شاعری پر تمام مغربی اثرات اور ہیئتی تجربات کے باوُجود اس کا کلاسیکی مزاج غالب تھا۔ فیضؔ کی شاعری اُن تمام روایات، تشبیہوں، اِستعاروں اور علامتوں سے ہٹی ہوئی تھی جو ہماری شاعری میں نئی معنویت یا قدیم مناسبتوں کے ساتھ مستعمل تھیں۔ فیضؔ کے لہجے کی نغمگی اور خوابناکی اُردُو فارسی کی نغمگی سے مختلف تھی۔

74: مجنوں گورکھپوری

فیضؔ تو اُن لوگوں میں سے ہیں جو اُردُو غزل اور جدید اُردُو نظم دونوں میں ایک تاریخی حیثیت رکھتے ہیں، اُنھوں نے ہماری شاعری میں نئے اِمکانات پیدا کیے ہیں اور اِس کے لیے بہت سی آزادیاں مُہیا کی ہیں۔ نئی تحریک کو فروغ دینے میں اُن کی شاعری کا بہت بڑا حصّہ ہے، لیکن بجائے خود وہ کسی شدید کیف یا کسی شدید قُوّت کے مالک نہیں۔ فیضؔ کی اہمیت بھی اُسلُوبی اِجتہادات پر مبنی ہے۔

75: محمود الٰہی

میرا مزاج فارسی اور عربی ادبیات کے سایے میں پلا بڑھا ہے اور اِسے فیضؔ کی شاعری سے تسکین ملتی ہے۔ مجھے اِس کا اِحساس کبھی نہیں ہُوا کہ اُن کے اُسلُوب میں وہ قدریں نہیں ہیں جو طرفہ، امراءُ القیس، حافظ، سعدی، عُرفی اور غالبؔ کے اسالیب کی اِمتیازی خُصُوصیات ہیں۔ فیضؔ اُردُو شاعری میں ایک نئے دور کا آغاز کرتے ہیں لیکن ماضی کی حسین روایات سے اُنھوں نے اعراض نہیں کِیا۔

76: محمود سروش

1938ء کے بعد اُبھرنے والے شُعرا یا جوشؔ کے مقلد یا اقبالؔ کے پیرو، فیضؔ نے اپنی شاعری میں نہ جوشؔ کی لفاظی برتی نہ اقبالؔ کی گہرائی۔ اُنھوں نے ایک عام اِنسان کے جذبات کی ترجمانی کی۔ عام اِنسان جو امن و سلامتی کے ساتھ جینا چاہتا ہے جو اپنے دِل کی

دھڑکنوں کو نہ تیز ہونے دینا چاہتا ہے نہ سُست۔ جو دِن محنت و مشقت میں گزارتا ہے اور رات کو اپنی محبوبہ کی زُلفوں سے کھیل کر کاٹنا چاہتا ہے۔ فیضؔ محنت کش بھی ہے عاشق بھی ہے، ایک باغی بھی ہے ایک چاہنے والا بھی، ایک انقلابی بھی ہے اور عمارت ساز بھی۔ فیضؔ ایک زندہ شاعر ہے اور وہ زندہ رہے گا، کیوں کہ فیضؔ فن اور شخصیت کا حاصل ہے۔

77: مرزا ادیب

ایک بڑا شاعر ہیئتی تجربوں کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ وہ جو کچھ کہتا ہے، کلاسیکی انداز سے کہتا ہے اور اُس کی آواز ہزاروں لاکھوں دِلوں کی گہرائیوں میں گونجنے لگتی ہے۔ فیضؔ ایک ایسا ہی بڑا شاعر تھا۔ اُس نے ہیئتی تجربوں کے بجائے ہماری شاعری کی کلاسیکی علامتوں کو نئے مفاہیم دِیے ہیں۔

78: میر رسُول بخش تالپور

فیضؔ نے بین الاقوامی اعزاز حاصل کر کے اُردُو زُبان و ادب اور پاکستان کی عظمت میں غیر معمولی اضافہ کیا ہے۔ اُن کی شاعری اچھوتے خیالات اور زندگی کے حقائق کی آئینہ دار ہے۔ اُردُو ادب میں فیضؔ جیسی کم ہستیاں پیدا ہوئی ہیں۔ مجھے فخر و مسرت ہے کہ مَیں اُن کے نیاز مندوں اور عقیدتمندوں میں شامل ہُوں۔

وہ بڑے منکسرالمزاج اِنسان ہیں۔ اُن کی پوری شخصیت نہ صِرف کشِش انگیز بل کہ سحرانگیز ہے۔ دوستوں میں بھی مقبول ہیں، عوام و خواص میں بھی مقبول۔ فیضؔ کو اپنے وطن و مُلک سے جنون کی حد تک محبت ہے۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ وہ مسلمان قوم میں پیدا ہوئے جس کی ناقدری اپنے محسنوں کے ساتھ ایک روایت بن چُکی ہے۔

فیضؔ صِرف شاعر ہی نہیں ایک حوصلہ مند اور دلیر اِنسان بھی ہیں۔ بڑی سے بڑی مصیبت اور پریشانی کے عالم میں مَیں نے اُنھیں ہمیشہ مُسکراتے دیکھا ہے۔ وہ عزیزوں اور دوستوں کے غم میں بھی برابر کے شریک رہتے ہیں اور اُن کی خوشیوں اور مسرتوں میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہیں۔ واقعی اُن کی شخصیت ہر لحاظ سے مُکمّل ہے۔

79: ن۔م۔راشدؔ

عہدِ حاضر کے شاعروں میں فیضؔ تنہا شاعر ہے جو اپنے تصوُّرات سے خالص حُسن کا ایک دِلکش بہشت پیدا کرنا چاہتا ہے، لیکن جس نے حُسن اور رومان کے سنہری پردوں کے اُس پار حقیقت کی ایک جھلک بھی دیکھ لی ہے۔

80: نسیم قریشی

فیض احمد فیضؔ کو ترقّی پسند شاعری میں روز بروز ایک خاص فوقیت اور برتری حاصل ہوتی جا رہی ہے۔ ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ اگر فیضؔ کا فِکر یُوں ہی ترقّی کے مدارج طے کرتا رہا تو وہ بہت جلد ترقّی پسند تحریک کے میرِ کارواں بنے ہوئے نظر آئیں گے۔ فیضؔ کے یہاں فِکر و گُفتار کا ایک بُلند اِنفرادی انداز ہے، فِکر و جذب کو وہ اِتنی لطافت سے ہم آہنگ کرتے ہیں اور فن کی بلیغ حُسن کاری کے ساتھ ایسے مجلّی پیکر میں پیش کرتے ہیں کہ جو خیال کی گہرائیوں میں ایک جنبش سی محسوس ہوتی ہے۔ ایسا کلام جو حقیقی لُطف کے لیے فِکر

مزید کی دعوت دیتا ہو بڑے اُونچے درجے کا کلام ہوتا ہے اور فیضؔ کے یہاں ایسے اجزا ملتے ہیں جو کلام کے اُس معیار پر پورے اُترتے ہیں۔ فیضؔ بات کو بہُت بھرپور انداز میں پیش کرنے کا بہُت ماہرانہ سلیقہ رکھتے ہیں۔ اِسی لیے اُن کے کلام میں فلسفیت کی ایک جھلک مِلتی ہے۔

1874ء میں مولانا محمد حُسین آزادؔ نے زِندگی کے نئے نئے ماحول میں نئے طرز کے مشاعرے کی بُنیاد ڈالی۔ یہ جدید تاریخِ ادب میں ایک طویل اِنقلابی عمل کی تمہید بن گئی۔ حالیؔ نے اسے واضح اصلاحی مقصدیت سے آشنا کیا۔ چکبستؔ، سرورؔ، اقبالؔ اور جوشؔ کے یہاں یہ مقصدیت بہُت زیادہ وسیع تر، زیادہ انگیز اور زِندگی کے حالات و مسائل سے زیادہ مربوط ہوتی گئی۔ حُصولِ آزادی سے پہلے اس کا مطمحِ نظر تھا سامراج سے جنگ، فکری، روحانی، سیاسی حُریت، مشرقیت اور ہندیت کے نوجیون کی جدّوجُہد۔ آزادی کے بعد حالات سے پیدا ہونے والی، مایوسی، جھلاہٹ، انگاروں سے بجھی ہوئی تنقید سے قطع نظر اس کے سامنے ہے مستقبل کی تعمیر کا ذوق شوق۔ اُس منزل کی تلاش جو جنگِ آزادی کے دور میں جنت تصوُّر بنی ہوئی تھی۔ اِس سلسلے میں ان شاعروں کے علاوہ جن کا ہم نے مختصر ذِکر کیا ہے آنند نرائن مُلاؔ، شفیقؔ جونپوری، جاں نثار اخترؔ، جگن ناتھ آزادؔ، مخدوم محی الدینؔ اور اخترالایمانؔ کے نام خاص توجُہ کے مستحق ہیں۔

81: یاسر عرفات (صدر مجلس عاملہ تنظیمِ آزادیِ فلسطین وعمومی رہنُماے قواے اِنقلاب)

ہم فلسطینی عرب آپ کو عالمی شُہرت کے مالک ایک بے باک اور دلیر مجاہد، دُنیا میں امن کے لیے کوشاں اور اُن قوموں کی حوصلہ افزائی کرنے والا شاعر سمجھتے ہیں جو قومیں اپنی آزادی، ترقّی اور آسُودگی کے لیے جدّوجُہد کر رہی ہیں۔ ہم آپ کی دوستی، آپ کے شعُور کی گہرائی، فلسطینیوں کے مسئلہ کو کامیابی سے ہمکنار کرنے اور فلسطینی عربوں کے جائز حُقُوق کی بحالی کے لیے آپ کی کوششوں پر فخر کرتے ہیں۔

آپ کے وہ اشعار اور کلمات جن میں سچّائی اور خلُوص ہے، جو آپ نے فلسطینی قوم اور خُصوصاً فلسطین کے بچّوں اور اِنقلابیوں کے بارے میں کہے ہیں، ہمیشہ باقی رہیں گے اور دوستی، برادری، محبت اور خلُوص کے نمُونے کی حیثیت سے زِندہ رہیں گے"۔

82: یوُسُف حُسین خاں

فیضؔ ہماری زُبان کے چوٹی کے شاعروں میں ہیں، جنھیں غزل اور نظم دونوں پر یکساں قُدرت حاصل ہے۔ فیضؔ کی غزل میں ایک نئے آہنگ کا اِحساس ہوتا ہے۔ اُنھوں نے زِندگی کے جدید تقاضوں کو غزل کے پُرانے رمُوز میں بڑی خوبی سے سمویا ہے اور اپنے حُسن وادا سے شعر کا جادُو جگایا ہے۔

☆



ڈاکٹر آفتاب احمد، فیض احمد فیضؔ، شان الحق حقّی، افتخار عارف اور احمد مقصود حمیدی



فیضؔ صاحب اور سجاد ظہیر



فیضؔ اور یاسر عرفات



فیضؔ ہندوستانی نائب صدر (بعد میں صدر) ڈاکٹر رادھا کرشنن اور پاکستان کے ہائی کمشنر راجہ غضنفر علی خان
کے ساتھ ایک مشاعرے میں، دہلی 1955ء



افتخار عارف، نیومی لیزارڈ، فیض احمد فیض اور فراز



لاہور ریلوے اسٹیشن پر فیض کا استقبال، لندن سے واپسی پر 26 فروری 1964ء



پروفیسر فتح محمد ملک، زاہد ملک، فیض احمد فیضؔ اور شورش ملک



افتخار عارف اور محمد علی صدیقی، فیض احمد فیضؔ کے ہمراہ



فیضؔ صاحب بیچ میں ایک طرف گوپی چند نارنگ ہے، دائیں اور بائیں جانب اُپیندر اشک اور جیندر کمار ہیں۔
پرلی طرف نیاز حیدر دیکھے جا سکتے ہیں



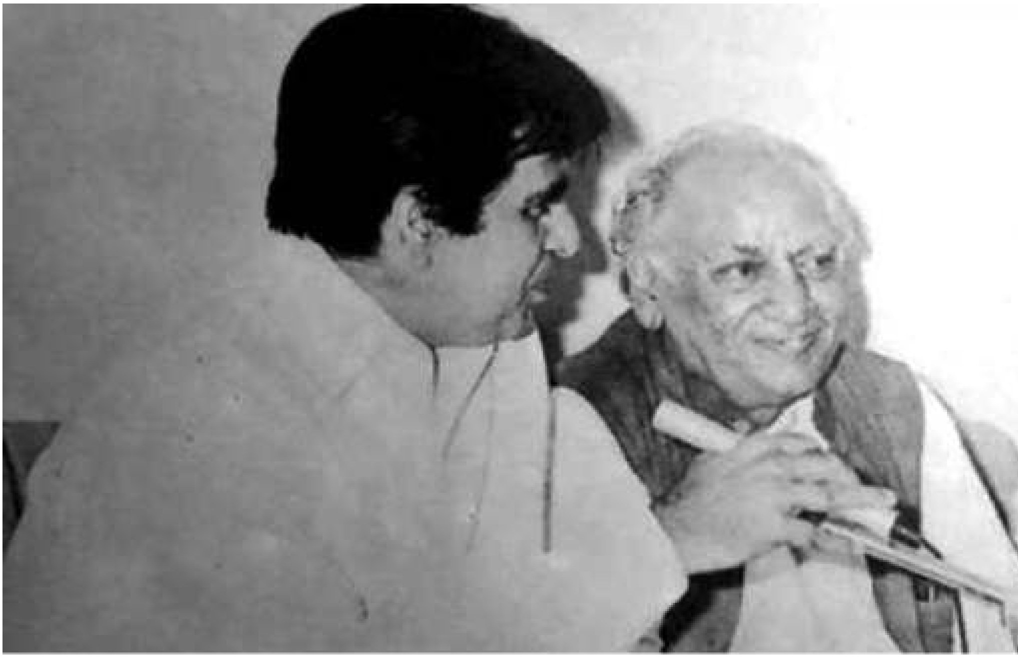
پاکستان ٹائمز کے دفتر کے باہر، بائیں سے: احمد ندیم قاسمی، فیضؔ، اقبال سنگھ، ایلس فیضؔ۔ 1957ء



بائیں سے: کرنل فقیر وحید الدین، صادقین اور فیضؔ 1965ء



فیضؔ چلّی (جنوبی امریکا) کے شاعر پابلو نرودا کے ساتھ، سوچؔی، بحیرۂ اسود، جارجیا، 1962ء



فیض اور فلمی اداکار دلیپ کمار



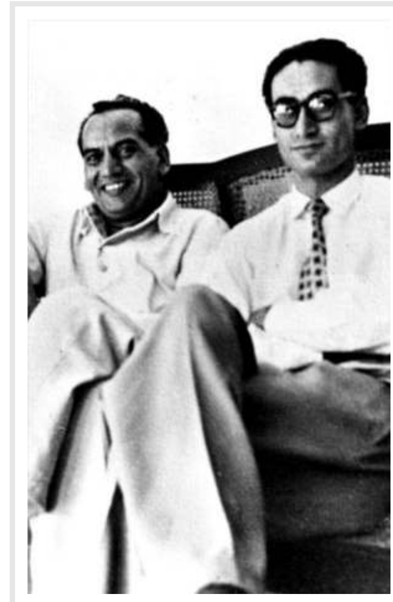
زہرہ نگاہ، افتخار عارف، فیض احمد فیضؔ، اوپندر ناتھ اشک، شہرت بخاری، ڈیوڈ میتھیور، عبداللہ حسین، محمد علی صدیقی اور عاشور کاظمی



فیض احمد فیضؔ، سنجے دت، نرگس، فیض بیدی، خواجہ احمد عباس، وحید اختر، عزیز قیسی، حسن کمال اور شہریار



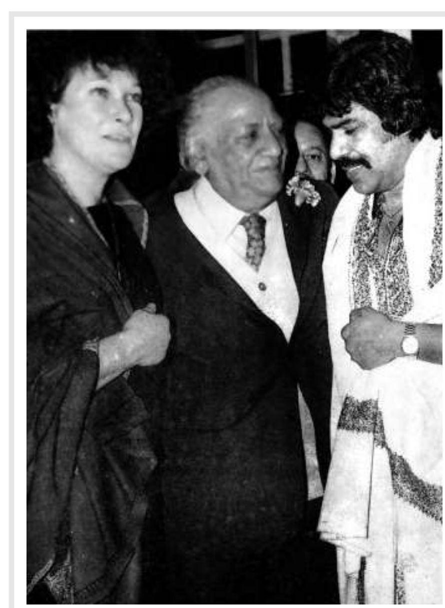
افتخار عارف، افتخار قیصر، فیض احمد فیضؔ، اعجاز احمد اعجاز اور احمد فرازؔ



فیضؔ شاعر مصطفیٰ زیدی کے ساتھ، لندن 1960ء



فیضؔ اور سجاد ظہیر



نیومی لیزرڈ، فیض احمد فیضؔ اور شوکت علی



عارف، فیض احمد فیضؔ کے ساتھ برلن میں
عارف کے گھر پر (آخری ملاقات)



اردو مرکز لندن۔فیض صاحب تقریر کر رہے ہیں۔اسٹیج پر ضیاء محی الدین، زہرہ نگاہ اور افتخار عارف



اردو مرکز لندن کے زیر اہتمام اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز (SOAS) لندن یونیورسٹی میں احمد فراز کی کتاب کی تقریب رونمائی



اردو مرکز لندن میں افتخار عارف کی کتاب مہر دونیم کی تقریب رونمائی میں اعجاز احمد اعجاز، جوہر زاہری، عبداللہ حسین، افتخار عارف، فیض احمد فیضؔ، فاروق حیدر، سردار املوک سنگھ، اطہر راز اور شاہدہ احمد



فیض، ایلس فیض کے ہمراہ
راولپنڈی سازش کیس سے رہائی کے فوراً بعد 1955ء



فیض، پاکستان ٹائمز کرکٹ کلب کے بیٹسمین
کی حیثیت سے فیلڈ میں۔1956ء



فیض کی زیرِ قیادت پاکستانی صحافیوں کا وفد پیکنگ میں چین کے وزیرِ آعظم چواین لائی کے ساتھ (1956)
پہلی صف دایں سے میر خلیل الرحمٰن، چواین لائی، فیض، محسن علی، مختار زمن۔ پیچھے احمد ندیم قاسمی، عمر قریشی، مولوی اختر علی، ظفر نیازی اور دوسرے



بائیں سے فلمسٹار راج کپور، سلطانہ جعفری، فیض، سردار جعفری، عصمت چغتائی اور محمد زبیر



کل پاکستان پوسٹ مین یونین کے صدر کی حیثیت سے
لاہور میں کل پاکستان پوسٹمین یونین کے ایک اجلاس میں فیض کی صدارتی تقریر1949ء



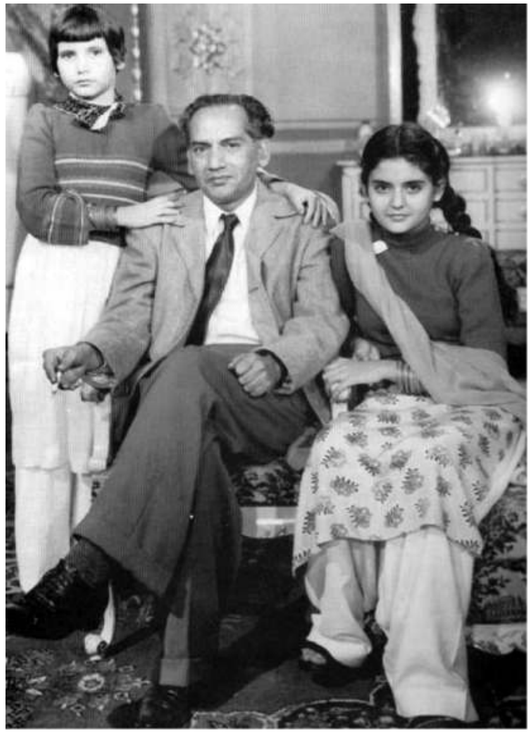
ریلوے مزدور یونین کے نائب صدر کی حیثیت سے
ریلوے مزدور یونین کے جلسہ منعقدہ لاہور میں فیض تقریر کررہے ہیں1948ء



فیض احمد فیض، حیدر آباد جیل سے کراچی منتقل ہونے پر، جناح ہسپتال کراچی میں



فیض، اوپن ایر تھیٹر لاہور میں فن کار زوبی اور ان کی تخلیق مجسمہ فیض کے ساتھ 1949ء



فیض احمد فیضؔ اپنی دونوں بیٹیوں کے ساتھ



بائیں سے: فیضؔ، سلیمہ، مُنیزہ اور ایلس۔لاہور 1951



فیضؔ اور ایلس، بیٹی سلیمہ، نواسہ علی، یاسر، عدیل اور نواسی میرا۔ لاہور۔1978



فیض احمد فیضؔ اور ایلس فیض

فیضؔ کی شاعری
(تشریح، تجزیہ، تبصرہ)

شاعر کی نفسیات اور شعر کے وجود پر دُنیاے ادب میں نئے مفروضے اور نئی تھیوریاں نظر آتی ہیں۔ اگر چہ ہر زُبان کا ایک خاص مزاج ہوتا ہے جو صدیوں کے مقامی اور ذہنی تصادُم سے وجود میں آتا ہے، لیکن پھر بھی شاعری کا تخلیقی عمل تقریباً ایک طرح کا ہی ہوتا ہے اِسی لیے مختلف دُنیا کے ادبوں میں شاعری کے بارے میں جو نظریات ملتے ہیں وہ یکساں ہیں کہ شاعر دوسرے افراد کی بہ نسبت زیادہ حسّاس ہوتا ہے، وہ کائنات کا مُطالعہ باریک بینی اور دِقّتِ نظر سے کرتا ہے۔ وہ اپنے اندرونی جذبوں کو جو معمولی سے خارجی واقعات یا جُزوی مشاہدات سے پیدا ہوتے ہیں نہ صِرف درک کرسکتا ہے بل کہ اُن کو پروان چڑھا کر لفظوں کے ذریعے عدم سے وجود میں لاتا ہے اور اِس طرح دوسروں کے جذبوں کو مشتعل یا متحرک کر دیتا ہے اور اِس طرح چراغ سے کئی چراغ جل اُٹھتے ہیں اور انفرادی روداد اجتماعی للکار بن جاتی ہے۔

اِس میں کوئی شک نہیں کہ فیضؔ کی شاعری میں اردو ادب کے کئی بڑے شاعروں کے کلام کی چھاپ موجود ہے جن میں میرؔ، سوداؔ، غالبؔ، نظیرؔ، انیسؔ، اقبالؔ، حسرتؔ، اخترؔ شیرانی کے علاوہ فارسی کے حافظؔ، خسروؔ، عرفیؔ، بیدلؔ، عربی کے ابوالقیسؔ، ابوتمامؔ، ابونواسؔ اور مغربی شُعرا میں براؤننگ، کیٹسؔ، شیلےؔ، ہارڈیؔ وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان شاعروں میں وہ شُعرا جن کا مقامی لسانی اور ذہنی مزاج فیضؔ کے مزاج سے قریب تھا، اُن کا اثر گہرا ہے، چناں چہ پہلے شعر سے آخری شعر تک غالب کے اثر کو فیضؔ کے کلام میں محسوس کِیا جا سکتا ہے۔

لب بند ہیں ساقی مری آنکھوں کو پلا دے
وہ جام جو منّت کشِ صہبا نہیں ہوتا

(1928ء)

سجاؤ بزم، غزل گاؤ، جام تازہ کرو
''بہُت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے''

فیضؔ کی ابتدائی شاعری میں مغربی شُعرا کی شاعری کی ہلکی رنگت دیکھی جاسکتی ہے۔ یہ رنگت اور مضمون نگاری زیادہ تر رومانی شاعروں کے جمالیاتی رُخ سے مشابہت رکھتی ہے جن میں حسینۂ خیال سے، تنہائی اور دوسری کئی علامتی نظموں پر خاص مغربی شُعرا کے نُقوش موجود ہیں۔ اردو ادب کے مختلف ادیبوں، ناقدوں، شاعروں اور دانش وروں نے فیضؔ پر مغربی شاعروں میں براؤننگؔ، تھامس ہارڈیؔ، کیٹسؔ، آرتھر سائمنؔ، رابرٹ فراسٹؔ، شیلےؔ، بائرنؔ اور ورڈز ورتھؔ کا اثر محسوس کِیا ہے۔ فراق گورکھپوری اپنے شاہکار مقالہ ''اُردو کی

عشقیہ شاعری'' میں لکھتے ہیں:

''فیض اِس لحاظ سے انگریزی رُومانی شاعری سے بہت قریب ہو جاتا ہے کہ اُس کی شاعری کی بُنیادیں اپنے وقت اور اپنے زمانے کی بعض اقدار پر قائم ہیں۔فیض نے ایک نیا مدرسۂ شاعری قائم کیا۔اُنھوں نے جس بصیرت افروز احساس وخلوص اور فن کارانہ چابک دستی سے عشقیہ واردات کو دُوسرے اہم سماجی مسائل سے متعلق کر کے پیش کیا۔ یہ اُردو کی عشقیہ شاعری میں ایک بالکل نئی چیز ہے،نئی اور قابلِ قدر بھی''۔

مجتبیٰ حسین ''سرخ بر سیاہ''مضمون میں لکھتے ہیں:

''ہماری جدید شاعری میں فیض کی آواز بالکل نئی تھی اور اس آواز سے اُردو شاعری پہلی بار مغربی شاعری کی غنائیت (Lyricism) سے آشنا ہوئی۔یوں تو مغربی اَدب کے اثرات اُردو، فیض سے بہت پہلے ہی قبول کر چکی تھی مگر اُردو شاعری پر تمام مغربی اثرات اور ہیئتی تجربات کے باوجود اِس کا کلاسیکی مزاج غالب تھا۔فیض کی شاعری ان تمام روایات،تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں سے ہٹی ہوئی تھی جو ہماری شاعری میں نئی معنویت یا قدیم مناسبتوں کے ساتھ مستعمل تھیں۔فیض کے لہجے کی نغمگی اور خوابناکی اُردو فارسی شاعری سے مختلف تھی۔فیض کے لہجے میں جو ''پُراسراریت''، ''ماورائیت'' اور خوابناکی کی تہیں ''پُراسراریت'' اور ''ماورائیت'' رکھتی ہیں مگر اپنے اظہار میں کوئی ابہام نہیں رکھتی۔اس میں وہی خوابناکی، وہی نغمگی، وہی رمزیت ہے جو Eliot, Yeats اور دوسرے مغربی شعرا کے یہاں ملتی ہے یہ لہجہ فارسی اور اُردو شاعری کا نہیں رہا ہے۔ہندوستان میں ٹیگور کے یہاں البتہ مِل جاتا ہے۔ان کی شاعری میں موضوع سے زیادہ وہ فضا اہم ہے جو موضوع کے تقاضوں سے پیدا ہوتی ہے۔فیض کے یہاں ایک رچا ہُوا اور حسین تصوُّر Lyury of Imagination پایا جاتا ہے۔ ان کے لہجے کی جذباتی کش مکش ہمارے سامنے مختلف ذہنی ''تصویریں'' پیش کرتی جاتی ہے:

چاندنی راتوں کا بے کار دہکتا ہُوا درد
ایک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دِل کے تاریک شگافوں سے نِکلتا ہی نہیں''

کلیم الدین احمد اپنے مضمون ''فیض'' میں، نظم ''تنہائی'' پر لکھتے ہیں:

''آرتھر سائمن کی ایک نظم ہے ''دی بروکن ٹرسٹ''،مَیں نہیں کہہ سکتا کہ فیض نے اس نظم سے شعُوری طور پر استفادہ کیا ہے، اِس کا ایک حصّہ ہے: ''مَیں نے اپنے دِل کو تنبیہ کی اور کہا، بے قرار نہ ہو وہ آ رہی ہے، دیکھو ابھی ابھی وہ آتی ہے، لو اُس کے پیروں کی چاپ مَیں سُن رہا ہُوں۔دیکھو وہ آ پہنچی، پھر کوئی عورت گذر گئی۔گھنٹیوں کے بجنے کی بھاری آواز ہَوا میں گونجی، کوئی اُمید باقی نہ تھی۔مَیں کچھ سوچ بھی نہ سکتا تھا، سوچنے سے یاس میں زیادتی ہوتی''۔مشابہت ظاہر ہے، مرکزی خیال ایک ہی ہے اور یہی مرکزی خیال ہارڈی کی نظم ''دی بروکن اپوائنٹمنٹ'' میں بھی مِلتا ہے، مجھے معلوم نہیں کہ فیض نے اِن نظموں سے استفادہ کیا ہے یا نہیں، اگر استفادہ کیا بھی ہو تو اُنھوں نے اِس مرکزی خیال کو اپنا لیا ہے اور اِس کے بیان میں انفرادی شان پیدا کی ہے''۔

ڈاکٹر سیّدہ جعفر لکھتی ہیں:

''فیض نہ صرف انگریزی شاعروں کے طرزِ فکر سے مُتاثر ہیں، بل کہ ترسیل کے نئے مرقعوں کی پیشکش میں بھی اُنھوں نے اُن شاعروں کے طرزِ ادا سے اثر قبول کیا ہے۔نظم ''تنہائی'' آرتھر سائمن کے بروکن ٹرسٹ (Broken Trust) اور ہارڈی کی دی بروکن اپائنٹمینٹ (The Broken Appointment) کی یاد دِلاتی ہے''۔

پروفیسر آلِ احمد فیض کو فراسٹ کے مشابہ اور سلامت اللہ خان فیض کی تنہائی کو شیلے سے مماثل کرتے ہیں۔ ممتاز حسین، عبدالمغنی اور حامد کاشمیری نے فیض کو شیلے سے بہت قریب قرار دیا ہے۔ فیض بھی اِن تمام شُعرا کی طرح ایک فطری شاعر ہے۔ ''نقشِ فریادی'' میں فیض کی ایک نظم براؤننگ کے خیالات سے لبریز ہے۔ اگرچہ یہ نظم رومانی جذبہ سے سرشار ہے اور حُسن آرائی کا عمدہ نمونہ ہے یہ لہجہ اختر شیرانی اور اُن کے دبستان سے مشابہ ہے جس کو فیض نے بہت جلد ترک کر دیا۔ فیض نے اِسی جمالیاتی کیفیات کو اپنے لہجے میں ڈھال کر نیا چہرہ اور پُر کیف تاثر پیدا کیا:

مجھے دے دے!
رسیلے ہونٹ ، معصومانہ پیشانی ، حسیں آنکھیں
کہ مَیں اک بار پھر رنگینیوں میں غرق ہو جاؤں
مری ہستی کو تیری اِک نظر آغوش میں لے لے
ہمیشہ کے لیے اِس دام میں محفوظ ہو جاؤں
ضیائے حُسن سے ظلماتِ دُنیا میں نہ پھر آؤں
گذشتہ حسرتوں کے داغ میرے دِل سے دُھل جائیں
مَیں آنے والے غم کی فکر سے آزاد ہو جاؤں
مرے ماضی و مستقبل سراسر محو ہو جائیں
مجھے وہ اِک نظر ، اِک جاودانی سی نظر دے دے

فطری شاعر بچپن ہی سے دوسرے افراد کی نسبت حسّاس اور باریک بیں ہوتا ہے، وہ کائناتی مُطالعہ میں اُن دقیق چیزوں کو دیکھ سکتا ہے جنھیں عادی آنکھ نہیں دیکھ سکتی اور یہ مشاہدات اور تجربات بچپن ہی سے اُس کے ذہن کے لاشعوری خزانے میں محفوظ ہوتے رہتے ہیں۔ اِس کے علاوہ اگر شاعر کو ماحول میسّر ہو تو اِس تصادم سے جذبات کا اظہار شدت سے خیال کی صورت میں بہ یک وقت لفظوں کا جامہ پہن کر کاغذ پر رقص کرنے لگتا ہے، یعنی جو منتشر اور بکھرے ہوئے تجربات، مشاہدات اور اُن سے بنے ہوئے خیالات تھے وہ سب کثرت سے وحدت میں ڈھلنے لگتے ہیں اور یہ تمام تخلیقی عمل شاعر کے لاشعوری نظام میں بڑے منظم طریقے سے انجام ہوتا ہے۔

فیض کی مشہور نظم موضوعِ سخن اُن کی شاعری کے بنیادی فکر کا نچوڑ معلوم ہوتی ہے۔ فیض نے یہاں رومان کا سفر کیا ہے۔ یہ مجاز سے انقلاب کا راستہ ہے یہاں غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی آمیزش ہے۔ اِس میں ادب برائے ادب اور ادب برائے ہدف بھی ہے، مسائلِ زندگی کے ساتھ ساتھ فلسفۂ زندگی بھی ہے۔ کہیں پر حُسن کی رُونمائی ہے تو کہیں پر دُکھ درد کا میلا ہے اِن دونوں مقامات پر شاعر کا مشاہدہ اور تجربہ بول رہا ہے:

ان کا آنچل ہے کہ رُخسار کہ پیراہن ہے
کچھ تو ہے! جس سے ہُوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

....

جانے اس زُلف کی موہُوم گھنی چھاؤں میں
ٹمٹماتا ہے وُہ آویزہ ابھی تک کہ نہیں

آج پھر حُسنِ دِلآرا کی وُہی دھج ہو گی
وُہی خوابیدہ سی آنکھیں، وُہی کاجل کی لکیر
رَنگِ رُخسار پہ ہلکا سا وُہ غازے کا غبار
صَندلی ہاتھ پہ دُھندلی سی حِنا کی تحریر

اپنے افکار کی اشعار کی دُنیا ہے یہی
جانِ مضموں ہے یہی، شاہدِ معنٰی ہے یہی

شاعر کے تخیل میں حُسن کی برات سج دھج کر کورے کاغذ کے خیابانوں پر نغمگی کے ساتھ چلتی ہے جسے دیکھنے والے پسند بھی کرتے ہیں۔ رومانی شاعری کی دُنیا، اُس کا مضمون، اُس مضمون سے اُبلتے معنی سب کچھ یہی ہے، محبوب کا آنچل پیرہن جس کے رنگ سے چلمن رنگین ہے، جس کے رُخسار پر دمکتا غازے کا غبار، جس کی زُلفوں میں چمکتا ہُوا آویزہ، جس کے صندلی ہاتھوں پر مہندی کی نقاشی اور جس کی آنکھوں میں وہ کاجل کی لکیر سب کچھ صحیح ہے لیکن شاعر یہ سوال کرتا ہے، کیا؟

اپنا موضوعِ سخن ان کے سوا اور نہیں
طبعِ شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

یہاں اگر اِس شعر کو سوالیہ انداز میں پڑھا جائے تو اِس کا جواب ''ہے'' ہوگا، اور اگر بیانیہ انداز میں پڑھا جائے تو جواب نہیں ہی رہے گا۔ اِس لیے شاعر فوراً اپنا رُخ حُسن آرائی سے موت اور زیست کی صف آرائی پر موڑتا ہے جہاں عوام صرف مرنے کی دُعا کرتے ہیں، جن کے کھیتوں میں صرف بھوک کی فصل کھڑی کی جاتی ہے، جہاں محلوں اور قلعوں کی کڑی دیواروں کے اندر کئی تابناک جوانی کے چراغ اور فکر و احساس کے شعلے بجھا دیے گئے ہیں۔

ان دمکتے ہُوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے؟
یہ حسیں کھیت، پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کِس لیے ان میں فقط بھوک اُگا کرتی ہے

یہ ہر اِک سمت پُراسرار کڑی دیواریں
جل بجھے جن میں ہزاروں کی جوانی کے چراغ
یہ ہر اِک گام پہ اُن خوابوں کی مقتل گاہیں
جن کے پرتو سے چراغاں ہیں ہزاروں کے دماغ

شاعر صرف غمِ دوراں میں فنا نہیں ہونا چاہتا، وہ اِس سے نبرد آزما ہوتا ہے، وہ اِسے اپنا احساس اور مقصد سمجھتا ہے لیکن اُس کے ساتھ وہ صرف شاعری میں نعرہ بازی اور خشک سالی پیدا نہیں کرتا، بل کہ اِس دُشوار راستے کو باغ کی سیر کی طرح طے کرتا ہے اور یہی طرز فیض کو نئی آواز دیتی ہے۔

یہ بھی ہیں ، ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہُوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کم بخت دِلآویز خطوط
آپ ہی کہیے، کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے

فیض کے فن کو سمجھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ پہلے اُن کا بہ حیثیت ایک فطری شاعر مُطالعہ کیا جائے کہ وہ اپنے تخلیقی عمل میں کس حد تک کامیاب رہے۔ شاعر کو تلمیذ الرحمٰن اور شاعری کی سعادت کو بخشش رحمٰن بتایا گیا ہے۔

ایں سعادت بزورِ بازُو نیست
تا نہ بخشد خُدائے بخشندہ

قدیم زمانے سے شاعری کو ایک لاشعوری تخلیقی عمل، جس کا مبدا الہام اور غیب سے جُڑا ہُوا ہے، بتایا گیا ہے۔ افلاطون نے شعر کی تخلیق کو الہامی طاقت یا غیبی قوّت کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ ارسطو نے اِسے داخلی شعُور کا کرشمہ اور تطہیرِ نفس کا عمل بتایا ہے۔ مغرب کے اکثر بڑے شاعروں، ادیبوں اور فلاسفروں نے شعر کو الہامی، غیبی اور غیر مرئی (Unseen) طاقتوں کا حامل جانا ہے۔ اردو شعر و شاعری میں بھی کہیں غالب کی زبان سے اِس قوّتِ غیبی کا اقرار ہے:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

تو کہیں میر انیس اِس تخلیقی قوّت کی فراوانی کی دُعا کرتے ہیں:

اے ابرِ کرم خشک زراعت پہ کرم کر
گم نام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر

اور اقبال یہ کہہ کر مطمئن ہو جاتے ہیں کہ:

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حُسنِ معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنابندی

یہاں فطرت سے مراد شاعر کی جبلی الہامی طاقت ہے جو لفظوں کے باہمی مِلاپ سے خیال کی تزئین کرتی ہے اور یہ قُوّت جتنی زیادہ ہوگی شعر کی تخلیق اُتنی نادر اور عمدہ ہوگی۔

فیض کی شاعری کے مُطالعہ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ خارجی واقعات اور ماحول کے ظلم و تشدُّد کے اثرات جب اُن کے ذہن کو پوری طرح سے مشتعل کر چکے اور اُن کی اندرونی دُنیا کو منقلب چکے، تب اُنھوں نے اپنی قلبی واردات کو شعر میں ڈھالا۔ فیض نے صرف خارجی اثرات کو منظوم نہیں کیا بلکہ اِن تجربوں اور مشاہدوں سے پیدا ہونے والے داخلی اور قلبی جذبات کو نظم کیا جس کا اثر شدید و تیز ہونے کے ساتھ ساتھ دیرپا اور بیدار رہا اور فیض کا یہی تخلیقی عمل اُنھیں ایک خاص مقام اور ایک خاص لہجہ عطا کرتا ہے۔ فیض کے کلام میں افسردگی نہیں آرزُو اور جستجو ہے۔ فیض کی شاعری کے مُطالعے سے ہمیں اِحساس کی شدت سچّے جذبوں کا خُلوص اور عملی زندگی کی خواہش کی تعلیم و ترغیب ہوتی ہے۔ اُن کی نظم ہو کہ غزل یا قطعہ ان سب میں جمال اور جلال کی آمیزش سے زندگی کے مسائل کی آرایش موجود ہے۔ فیض کے پاس مستقل ارادہ، پکا عزم اور سچّا جذبہ اشعار کے لبوں سے فضاؤں میں گونج رہا ہے۔

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نُطق ولب کی بخیہ گری
فضا میں اور بھی نغمے اُبھرنے لگتے ہیں
درِ قفس پہ اندھیرے کی مُہر لگتی ہے
تو فیضؔ دِل میں سِتارے اُترنے لگتے ہیں

....

قفس ہے بس میں تمھارے، تمھارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گُل کے نِکھار کا موسم

....

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گُلشن و صوتِ ہزار کا موسم

فیضؔ کے پاس داخلیت تو ہے، مگر وہ انفرادی نہیں بل کہ اجتماعی نظر رکھتے ہیں۔ اِس لیے اُن کے احتجاج میں قومی، سماجی اور غیر طبقاتی رنگ شامل ہے۔

یہ داغ داغ اُجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
کہاں سے آئی نگارِ صبا کدھر کو گئی
ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دِل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

اِس بات سے ہم سب واقف ہیں کہ فیضؔ اپنی جوانی کے دور میں صِرف رومانی شاعری کیا کرتے تھے، کیوں کہ مرضِ عشق میں مبتلا تھے جس کا خود اُنھوں نے ذکر بھی کیا ہے کہ رشید جہاں نے کہا:

''چھوڑو یہ عاشقی کا چکر وغیرہ۔ یہ سب فضول باتیں ہیں۔ دُنیا کے دُکھ جو ہیں اُن کی نوعیت زیادہ سنگین ہے۔ یہ تمھارا عاشقی کا چھوٹا سا مُعاملہ ہے''۔ اور اُنھوں نے ہمیں سکھایا کہ اپنا غم جو ہے، تو یہ بہُت معمولی سی چیز ہے۔ دُنیا بھر کے دُکھ دیکھو اور اپنی قوم اور اپنے مُلک کے، اُن کی بپتا کے بارے میں سوچنا چاہیے کہ اپنے لیے ہی سوچتے رہو گے، یہ تو خود غرضی ٹھہری۔ ہمارا یہ شعر اُسی زمانے کی یادگار ہے:

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سِوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سِوا''

فیضؔ نے اگر چہ ''نقشِ فریادی'' میں نظامی گنجوی کے مصرع سے یہ اعلان بھی کیا کہ غمِ جاناں سے غمِ دوراں کی طرف سفر کر چکے ہیں، مگر یہ نہ ہو سکا۔

عزیز احمد اپنی معروف کتاب ''ترقّی پسند ادب'' میں لکھتے ہیں:

''عاشقی اور اِنقلاب کا خطِ فاصل جس کو فیضؔ پار کرنا چاہتے ہیں کسی طرح پار نہیں ہوتا اُن کی شاعری عشق اور انقلاب کے درمیان ایک گریزِ مُسلسل بن گئی ہے''۔

فیضؔ اگر چہ ایک خالص رومانی شاعر کی حیثیت سے شاعری کے اُفق پر ظاہر ہوئے لیکن ترقّی پسند ذہنیت اور ترقّی پسند تنظیم و تحریک کے زیرِ اثر انقلاب کے راستے پر گامزن ہو کر سماج کے دُکھ درد کے مسائل کو اپنے دِل کے آتش خانوں میں پگھلانے لگے چناں چہ اُن کا پہلا شعری مجموعہ ''نقشِ فریادی'' جو 1941ء میں منظرِ عام پر آیا جس میں 1940ء تک کا شعری سرمایہ موجود تھا، اِس کو دو باب میں تقسیم کِیا اور اِس رومان اور حقیقت کے درمیان ایک نظامی گنجوی کے مصرع ''دِلے بفروختم و جانے خریدم'' کا بورڈ نصب کِیا، یعنی رومانی شاعری کا شہر مَیں نے بیچ دیا ہے اور اب سماجی زِندگی کے شہر میں زِندگی گُزار رہا ہُوں۔ فیضؔ کا سفر، مجاز اور رومان سے حقیقت اور انقلاب تک کبھی پورا نہ ہو سکا۔ فیضؔ تمام عُمر ایک پاؤں رومانیت کی سرزمین اور دوسرا پاؤں انقلاب کی سرزمین میں رکھ کر زِندگی بسر کرتے رہے۔ فیضؔ نے رومان اور انقلاب میں انتہا پسندی قُبول نہیں کی، وہ نہ اخترؔ شیرانی کی طرح رومانیت میں مُکمّل غرق ہوئے اور نہ سردار جعفری کی طرح انقلاب کے ڈھنڈورچی بنے۔ فیضؔ پر اُس وقت کے تمام تر ترقّی پسند تنظیم کے افراد کا دباؤ تھا کہ وہ ایک انقلابی جوشیلے شاعر کا روپ دھار لیں، لیکن وہ اِس راستے پر آگے بڑھے بھی تو ''ترانہ''، اور قوالی ''سرِ مقتل'' سے آگے نہ چل سکے کیوں کہ فیضؔ کی شاعری کی فصل رومان اور حقیقت کے سنگم کی زرخیز اور تازہ دریافت زمین پر اُگائی گئی ہے جو اُن کی شناخت کا جوہر ہے۔ یہ کہنا کہ فیضؔ نے ''نقشِ فریادی'' میں دلے بفروختم و جانی خریدم کے بعد صرف خالص رومانی نظمیں اور غزلیں نہیں کہیں غلط ہے۔ بعض نظمیں اور غزلیں ایسی ہیں جن میں علامات اور معانی کو صِرف رومانی کیفیات ہی سے تشریح کر سکتے ہیں۔ ''دستِ صبا'' کی نظم ''مرے ہمدم مرے دوست'' مختلف رومانی موضوعات کا گُلدستہ ہے۔ ہم یہاں صرف اِس نظم کی پیش کردہ جنسی جذباتی کیفیات جنھیں چوما چاٹی کی شاعری بھی کہا گیا ہے بیان کریں گے۔ شاعر نے یہاں بڑے ہی دِلکش اور نئے انداز میں اشاروں اور علامتوں میں جنسی نُقوش سمیٹے ہیں جو اردو تہذیب کے دائرہ سے باہر نہیں عشق کی حرکت اور نظرِ حُسن میں جو جذبات کا تلاطم پیدا کر دیتی ہے صِرف محسوس ہی نہیں بل کہ دیکھی بھی جا سکتی ہے۔

کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھل جاتے ہیں
کیسے اِک چہرے کے ٹھہرے ہوئے مانوس نُقوش
دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں
کِس طرح عارضِ محبوب کا شفّاف بِلّور
یک بیک بادۂ احمر سے دہک جاتا ہے
کیسے گُل چیں کے لیے جھکتی ہے خُود شاخِ گُلاب
کِس طرح رات کا ایوان مہک جاتا ہے

یہ تخلیقی عکّاسی اُس وقت حاصل ہوتی ہے جب کہ:

بنی بساطِ غزل جب ڈبو لیے دِل نے
تمھارے سایۂ رُخسار ولب میں ساغر و جام

فیضؔ ایک طرف تو خود یہ سامانِ ہوَس مُہیا کرتے ہیں اور دوسری طرف کہتے ہیں:

جانے کِس رنگ میں تفسیر کریں اہلِ ہوَس
مدحِ زُلف و لب و رُخسار کروں یا نہ کروں

مخدوم محی الدین کی غزل پر فیضؔ نے غزل کہی:

یاد کا پھر کوئی دروازہ کھُلا آخرِ شب
دِل میں بکھری کوئی خوشبوئے قبا آخرِ شب
صبح پھُوٹی تو وہ پہلو سے اُٹھا آخرِ شب
وہ جو اِک عُمر سے آیا نہ گیا آخرِ شب
گھر جو ویراں تھا سرِ شام وہ کیسے کیسے
فرقتِ یار نے آباد کِیا آخرِ شب

ہم جانتے ہیں کہ شاعری میں اصنافِ سخن صرف سمجھنے اور سمجھانے کی آسانی کے لیے ہیں، چناں چہ شاعر کی شاعری کے تجزیہ میں یہ تمام اصنافِ سخن اپنی سرحدیں توڑ کر ایک دوسرے میں گھُل مِل جاتی ہیں۔ بہ ہر حال کِسی ایک صنف کا جائزہ شاعر کے کلام کے ساتھ انصاف نہیں، اِس لیے ضروری ہے کہ فیضؔ کی نظموں، غزلوں اور قطعوں پر یکساں روشنی ڈالی جائے۔ شاعری کی روح تغزّل ہے اور فیضؔ کی نظم، غزل قطعہ تغزّل سے لبریز ہے، آج تک پوری طرح یہ معلوم نہ ہوسکا کہ اُن کی غزلیں عُمدہ ہیں یا اُن کی نظمیں۔ اِسی طرح مختلف موضوعات میں بھی ہر موضوع اپنا آپ شہکار ہے، وہ حمد ہو کہ نعت، دُعا ہو کہ مرثیہ، واسوخت ہو کہ ترانہ، گیت ہو کہ قوالی دِلکشی، دِلرُبائی اور غنائیت ہر موضوعِ کلام کی جان ہے، اِسی وَجہ سے فیضؔ کا کلام زُبان زدِ عام بھی ہے اور اِسی نغمگی کی بِنا پر اردو کے شُعرا میں سب سے زیادہ اُن کا کلام گایا بھی گیا ہے۔ ہم یہاں طوالت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے صرف قطعات پیش کریں گے جو خود اپنا آپ تعارُف ہیں:

متاعِ لوح و قلم چھِن گئی تو کیا غم ہے
کہ خُونِ دِل میں ڈبولی ہیں اُنگلیاں مَیں نے
زُباں پہ مُہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زُباں مَیں نے

....

رات یُوں دِل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وَجہ قرار آ جائے

....

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دِل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

مَے خانہ سلامت ہے تو ہم سرخیِ مَے سے
تزئینِ در و بامِ حرم کرتے رہیں گے

....

ہمارے دم سے ہے کوئے جنوں میں اب بھی خجل
عبائے شیخ و قبائے امیر و تاجِ شہی
ہمیں سے سُنّتِ منصُور و قیس زندہ ہے
ہمیں سے باقی ہے گُل دامنی و کج کلہی

فیض کی حمد کا انداز دیکھیے جس میں زندگی کو عبارت بنایا ہے:

ملکۂ شہرِ زندگی تیرا ، شکر کس طور سے ادا کیجے
دولتِ دِل کا کچھ شُمار نہیں ، تنگ دستی کا کیا گِلہ کیجے

جو ترے حُسن کے فقیر ہوئے ، اُن کو تشویشِ روزگار کہاں
کون ایسا غنی ہے جس سے کوئی ، نقدِ شمس و قمر کی بات کرے

دُعا کا پیٹرن دیکھیے:

آیئے ہاتھ اُٹھائیں ہم بھی
ہم جنھیں رسمِ دُعا یاد نہیں

آیئے عرض گُزاریں کہ نگارِ ہستی
زہرِ امروز میں شیرینیِ فردا بھر دے
جن کی آنکھوں کو رُخِ صبح کا یارا بھی نہیں
ان کی راتوں میں کوئی شمع مُنوّر کر دے

جن کا دیں پیرویِ کذب و ریا ہے اُن کو
ہمّتِ کُفر ملے ، جُرأتِ تحقیق ملے
جن کے سر منتظرِ تیغِ جفا ہیں اُن کو
دستِ قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق ملے

نعت کا موضوع دیکھیے: فیض کی نعت فارسی میں پانچ اشعار پر مشتمل اُن کے مجموعہ ''نسخہ ہائے وفا'' کے آخری صفحہ پر موجود ہے۔ راقم نے فیض فہمی میں اِس پر علیحدہ مضمون لکھا ہے، یہاں صرف دو اشعار ترجمے کے ساتھ پیش کرتے ہیں جس میں حکمران اور عوام کا مضمون باندھا گیا ہے:

خواجہ بہ تختِ بندۂ تشویشِ مُلک و مال
بر خاک رشکِ خسروِ دوراں گدائے تُو
آنجا قصیدہ خوانیِ لذّاتِ سیم و زر
اینجا فقط حدیثِ نشاطِ لقائے تُو

''جو حکمراں تخت پر بیٹھا ہے وہ دولت اور مُلک گیری کا غُلام ہے جب کہ آپؐ کا فقیر جو خاک پر بیٹھا ہُوا ہے شہنشاہِ وقت کا رشک بن چُکا ہے۔ حکمرانوں کی قصیدہ نگاری سونے چاندی کے لالچ کا باعث ہے جب کہ آپؐ کی مدح دِل سے نکلے ہوئے عقیدت کے پھُول ہیں''۔

فیضؔ نے ایک بہتر (72) بند کا مرثیہ بھی تصنیف کِیا ہے جو ''شامِ شہرِ یاراں'' میں موجود ہے۔ اِس مرثیہ میں بھی موضوعی طور پر فیضؔ نے اِنسانی حُقوق، حق و باطل کی جنگ میں حق کا ساتھ دینے کی ضرورت اور اہمیت پر اشعار لکھے:

جو ظُلم پہ لعنت نہ کرے، آپ لعیں ہے
جو جبر کا مُنکر نہیں وہ مُنکرِ دِیں ہے

فیضؔ کی غزلوں اور نظموں کے اشعار عوام اور خواص پسند ہیں۔ فیضؔ کے اشعار سے اُن کے طرفدار اور اُن کے مخالف دونوں محظوظ اور مستفید ہوتے تھے۔ فیضؔ شعر کے کُوزے میں مضمون کے سمُندر کو نہ صِرف سمو دیتے ہیں بل کہ اُس میں تلاطم بھی پیدا کر دیتے ہیں۔

راولپنڈی سازش کیس کا جواب صِرف ایک ہی شعر میں دیا۔

وُہ بات سارے فسانے میں جِس کا ذِکر نہ تھا
وُہ بات ان کو بہُت ناگوار گذری ہے

حالیؔ غالب کے اِس معروف شعر:

جب مَے کدہ چھٹا تو رہی کیا جگہ کی قید
مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

کی تشریح میں کہتے ہیں، عُمدہ شعر وہ بھی ہے جِس میں اصل لفظ ''پینے'' کے استعمال کے بغیر تمام مطلب ظاہر ہو جائے۔
چناں چہ فیضؔ کے شعر میں اصل لفظ ''سازش'' تھا، جسے اُنھوں نے استعمال کیے بغیر مطلب ادا کر دیا۔

فیضؔ نے جو مجاز سے حقیقت، غمِ جاناں سے غمِ دوراں کا سفر کِیا وہ بھی پوری کتاب کا سرِورق ہے۔

مقام، فیضؔ کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کُوئے یار سے نکلے تو سُوئے دار چلے

فیضؔ جانتے تھے اِس نوع کی شاعری جِس میں نعرہ بازی یا احتجاج کی خشکی سے دُوری اِختیار کر کے جمالیاتی سرُور کی شراب کا اثر رکھا گیا ہے وہ مشکل سے دستیاب ہوتی ہے۔

پیو کہ مفت لگا دی ہے خُونِ دِل کی کشید
گراں ہے اب کے مےِ لالہ فام کہتے ہیں

فیضؔ اُمید اور حوصلہ کا شاعر ہے۔ فیضؔ راستے کے ہر قدم کو منزل کا مقام عطا کرتا ہے۔ فیضؔ استعاروں، اشاروں اور علامتوں میں بات کرتا ہے۔ فیضؔ مقصد کی تکمیل کو اپنا ہدف بتاتا ہے یہ کہ اگر وہ بہار دیکھ نہ سکے تو آنے والے ضرور دیکھیں گے اور فیضؔ کو یقین ہے کہ اُن کی طرزِ فُغاں گلشن کی طرزِ بیان ہوگی۔

دِل نا اُمید تو نہیں ، ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

....

فیضؔ تھی راہ سر بسر منزل
ہم جہاں پہنچے کامیاب آئے

....

جان جائیں گے جاننے والے
فیضؔ فرہاد و جم کی بات کرو

....

بَلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

....

ہم نے جو طرزِ فُغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وُہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

فیضؔ کی ایک عُمدہ نظم ''زِنداں کی ایک شام'' میں زندگی کی شیرینی، اس کی حرارت اور اس کی زندہ دِلی کی کیفیت کا اِظہار اور شمعِ زندگی کو بُجھانے والی جبر و ستم کی مخالف طاقتوں سے مقابلے کا حوصلہ ملتا ہے جو اُن کی رجائیت پسند شخصیّت کا جوہر ہے:

دِل سے پیہم خیال کہتا ہے
اِتنی شیریں ہے زِندگی اِس پل
ظُلم کا زہر گھولنے والے
کامراں ہوسکیں گے آج نہ کل
جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وُہ بُجھا بھی چکے اگر تو کیا ؟
چاند کو گُل کریں تو ہم جانیں

فیضؔ کے کلام میں یہی زِندگی کے جمال اور جلال کی کیفیتیں ہیں جنھیں ہم اپنے حواسِ خمسہ سے درک بھی کر سکتے ہیں۔ فیضؔ نے زِندگی کے فلسفہ پر نہیں بل کہ زندگی کے مسائل پر گُفتگو کی ہے اُن کی شاعری میں زندگی کی شمع کی لَو حسرت اور شکست سے نہیں بل کہ عزم اور آرزُو سے بُلند ہے جس میں جمال اور روحانی قدروں کو اہمیت اس لیے بھی دی گئی ہے کہ وہ حقیقت نگاری کی ضامن ہیں۔

فیض کی غزل ہو کہ نظم یا قطعہ اکثر تشبیہات اور استعارات کا تعلّق قُوّتِ باصرہ اور شامّہ اور کچھ کا تعلّق قُوّتِ لمسیا سے ہے۔ بعض غزلیں اور نظمیں تو اِنھی محسوسات کا مرقّع معلوم ہوتی ہیں۔ نادر، آسان فہم اور دِل آویز علامتوں کا عمل خود فیض کی شاعری کی اہم شناخت بن چکا ہے۔ دانش وروں کا خیال ہے کہ فیض کی ذہنی نشوونُما اور انقلابی رویّہ کی تعمیر میں کم از کم تین عالمی اور مقامی واقعات کو بڑا دخل تھا۔ پہلی جنگِ عظیم 1914ء میں، 1939ء میں دوسری عالمی جنگ اور 1947ء کی مُلک کی تقسیم سے پیدا شُدہ سماجی، اقتصادی اور سیاسی حالات نے اُن کی شاعری میں نئی جہتیں پیدا کیں اور فیض کے نئے لہجہ کی تراش خراش میں مددگار ثابت ہوئے۔ اِس بات کا اقرار اور انکشاف پہلی اور دوسری عالمی جنگوں کے تناظر میں اُن کے ہمعصر سینئر شاعر ن۔م۔راشد نے پہلے ہی کر لیا تھا، چناں چہ وہ ''نقشِ فریادی'' کے مُقدمے میں لکھتے ہیں، ''فیض غالباً ہمارے تمام موجودہ شاعروں سے بڑھ کر تاریخ کی بے پناہ قُوّتوں کا شُعور رکھتا ہے۔'' یہ بھی سچ ہے کہ فیض نے اپنے دور کے تاریخی پس منظر اور شُعور کے ساتھ شعری روایات کا بھی گہرا مُطالعہ کیا تھا۔

فیض کے بعض تنقید نگاروں نے اُنھیں داخلیت پسند شاعر بتایا ہے۔ یہ بات بڑی حد تک صحیح بھی ہے لیکن صرف فیض کی حد تک محدود نہیں۔ ہر بڑا شاعر داخلی واردات اور اندرونی جذبات کی عکاسی کی وجہ سے بڑی شاعری کی صف میں شُمار کیا جاتا ہے کیوں کہ جب خارجی مشاہدات اور بیرونی تجربات شاعر کی اندرونی دُنیا سے کشمکش کرتے ہیں اور شاعر کے باطن میں جذبات اور محسوسات کا آتش فشاں تخیل کی صورت میں پھوٹ پڑتا ہے تو شعر کی آمد کو کوئی قُوّت روک نہیں سکتی کیوں کہ اِن تمام منازل پر شُعور خود بے بس ہو جاتا ہے۔ بہ قول فیض جب تک کوئی نظریہ شاعر کی شخصیت کا جُزو نہیں ہوتا اُسے شاعری میں نہیں ڈھالا جا سکتا اور اگر اُسے منظوم بھی کیا جائے تو وہ شاعری تاثیر سے خالی ہوگی۔

فیض کی نظم ہو کہ غزل یا قطعہ اُن کا لہجہ جو مشاہدے اور تجربے کی رنگت سے رنگین ہے آسانی کے ساتھ پہچانا جاتا ہے، جب کہ نظم اور غزل میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ نظم شاعر کا انفرادی تجربہ ہوتی ہے، اگرچہ اُس کے مطالب اور مسائل اجتماعی کیوں نہ ہوں اِس کے مقابل میں غزل میں اجتماعی تجربہ ہوتا ہے جب کہ اُس کے مطالب اور مسائل انفرادی ہی کیوں نہ ہوں۔ اِس وجہ سے مختلف غزل گو شاعروں کے درمیان ہم زُبانی آسانی سے محسوس کی جا سکتی ہے، یعنی ایک شاعر کے غزل کے اشعار پڑھ کر اُسی رنگ کے دوسرے شُعرا کے اشعار کی یاد ذہن میں گونجنے لگتی ہے۔ شاید اِس کی ایک وجہ یہ بھی ہو کہ غزل کا ہر شعر خود علیحدہ اکائی ہوتا ہے، جب کہ نظم میں یہ سہولت میسّر نہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ کسی شاعر کے اندازِ بیان کو اُس کا لہجہ بھی کہتے ہیں اور دُنیا کے عظیم شاعروں نے اپنے مخصوص لہجہ پر ناز بھی کیا ہے۔ حافظ شیرازی نے کہا تھا:

دریں زمانہ نشد کس حریفِ فریادم
بہ بُلبلاں چمن ہم گلے فرستادم

''یعنی کوئی میرے لہجہ کو اپنا نہ سکا، اگرچہ مَیں نے بُلبلوں کے لیے اشعار روانہ کیے تھے''۔

میر نے کئی طرح سے اپنی شاعری اور انداز پر خود تعلّی کی۔

مستند ہے مرا فرمایا ہُوا

....

اوّل تو مَیں سَنَد ہُوں اور یہ زُبان میری

میر کے انداز کی دوسرے شُعرا نے بھی تائید کی:

نہ ہُوا پر نہ ہُوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہُت زور غزل پر مارا
....
اے مصحفیؔ تُو اور کہاں شعر کا دعویٰ
پھبتا ہے یہ اندازِ سخن میرؔ کے مُنھ پر
....
شعر میرے بھی ہیں پُر درد ولیکن حسرتؔ
میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

ایک طرف غالبؔ نے میرؔ کا سکہ مانا:

غالبؔ اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

تو دوسری جانب اپنے لہجہ کا سکہ جاری کیا:

مَیں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کُھل گیا
بُلبُلیں سُن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

علامہ اقبالؔ نے بھی کہا تھا:

اُڑا لی قُمریوں نے ، طوطیوں نے ، عندلیبوں نے
چمن والوں نے مِل کر لُوٹ لی طرزِ فُغاں میری

اِسی طرح جب ترقی پسند تحریک کی زد میں برِصغیر کے شُعرائے شاعری کے چراغ جلانے لگے، تو فیض احمد فیضؔ نے بھی کہا:

ہم نے جو طرزِ فُغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

پروفیسر جگن ناتھ آزاد ''فیضؔ کی شاعری ایک مُطالعہ'' کے ''حرفِ اوّل'' میں لکھتے ہیں:

'' جب نصرت چودھری نے فیضؔ سے انٹرویو لیتے ہوئے یہ پوچھا، سردار جعفری کی شاعری پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ آپ کے رنگ میں شعر کہہ رہے ہیں؟

معلوم نہیں نصرت کا واقعی یہ خیال ہے کہ سردار جعفری فیضؔ کے رنگ میں شعر کہہ رہے ہیں یا محض فیضؔ کو Provoke کرنے کے لیے اُنھوں نے ایسا کہا، لیکن اُن کے اِس سوال کے جواب میں فیضؔ صاحب نے جو کچھ کہا وہ خاصا مضحکہ خیز ہے۔ اُنھوں نے کہا، ہمارا رنگ تو اب ایک عام رنگ بن گیا ہے، محض ہمارا نہیں رہا۔

گویا فیضؔ نے دبی زُبان سے اِس بات کی تائید کی کہ سردار جعفری واقعی اُنھی کے رنگ میں شعر کہہ رہے ہیں۔ راقم التحریر کا خیال یہ ہے کہ فیضؔ صاحب نے یہ بات کہہ کے بہ طور نقّاد کے اپنی حیثیت کو مشکوک بنا دیا۔ فیضؔ بہ طور شاعر کے جب یہ کہتے ہیں کہ

ہم نے جو طرزِ فُغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

تو اُن کے مُنہ سے یہ بات بھی بھلی معلوم ہوتی ہے، لیکن جب وہ بہ طور نقاد یہ کہتے ہیں کہ ہمارا رنگ تو اب ایک عام رنگ بن گیا ہے اور دوسرے لفظوں میں نصرت کے اس خیال کی تائید کرتے ہیں کہ سردار جعفری اُن کے رنگ میں شعر کہہ رہے ہیں تو بات بگڑ جاتی ہے"۔

بہتر یہ ہے کہ ہم اس پورے سوال اور جواب کو پڑھ کر صحیح فیصلہ کریں کہ فیض نے کیا کہا اور کیسے کہا۔

"نصرت: سردار جعفری کے بارے میں ایک عام خیال یہ ہے کہ وہ صرف ایک انقلابی شاعر ہیں۔ اُن کی شاعری میں ماحول کے خلاف ردِّعمل ہے۔ کیا آپ بھی یہی سمجھتے ہیں کہ وہ نرے انقلابی شاعر ہیں یا اُن کی شاعری میں اس کے علاوہ بھی کوئی جہت ہے؟

فیض: نہیں ایسا نہیں ہے۔ شُروع شُروع میں تو اُنھوں نے صرف انقلابی شاعری کی، بعد میں اُن کی شاعری میں بہت تبدیلی آئی ہے۔

نصرت: اُن کی آج کی شاعری پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ آپ کے رنگ میں شعر کہہ رہے ہیں؟

فیض: ہمارا رنگ تو اب ایک عام رنگ بن گیا ہے، محض ہمارا نہیں رہا۔ دُوسرے کوئی بھی رنگ کسی کی ذاتی میراث نہیں ہوتا، بل کہ یوں ہوتا ہے کہ وقت کے ساتھ ایک محاورہ، ایک خاص قسم کی نہج، ایک خاص قسم کا استعارہ مقبول ہو جاتا ہے، جس سے اس عہد کا مزاج بنتا ہے، کسی نے اس کو پہلے اختیار کر لیا، اور بعد میں وہی رنگ عام ہو گیا"۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فیض نے شعر کی نوک پلک سنوارنے میں بڑی محنت کی۔

فیض اپنی بیگم ایلس کو 9 اگست 1953ء کے خط میں لکھتے ہیں:

"ذہن پر بوجھ اتنا ہے کہ دِل لگا کر کوئی ٹھوس چیز لکھنا مشکل ہے۔ ذہن جب بھی ذرا فارغ ہوتا ہے مَیں شاعری میں لگا دیتا ہُوں جو میرا اصلی کام ہے، اور اب لکھنے میں کچھ سہولت بھی محسوس ہونے لگی ہے۔ اب بھی ہر ولادت درد سے خالی تو نہیں ہوتی لیکن یہ عمل پہلے جیسا طویل اور اُتنا تکلیف دہ نہیں ہوتا۔ خرابی یہ ہے کہ Bloody Perfectionism کے طعنوں سے تنگ آ کر اب مَیں نے پہلے کی طرح الفاظ کو بنانے سجانے اور تراش خراش کا کام چھوڑ دِیا ہے، اِس لیے کبھی پوری طرح اطمینان نہیں ہوتا کہ جو کچھ لکھا ہے وہ ٹھیک بھی ہے کہ نہیں، یہاں کوئی ایسا نکتہ چیں بھی نہیں جو امداد کر سکے، اِس لیے ہمارے اُستاد سے کہنا کہ ہر چیز کو ذرا احتیاط سے دیکھ لیا کریں"۔

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

"بات صِرف محنت اور عرق ریزی کی ہے۔ پڑھنے والے کو کچھ اندازہ نہیں ہوتا کہ ہر لفظ پر کتنی محنت صَرف کی گئی ہے اور کسی لفظ کے آخری انتخاب سے پہلے کتنے بے شمار مترادفات ذہن نے رَد کیے ہیں"۔

حیات اور فن پر فیض کہتے ہیں کہ:

"حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدّوجُہد کا اِدراک اور اس جدّوجُہد میں حسبِ توفیق شرکت، زِندگی کا تقاضا ہی نہیں، فن کا بھی تقاضا ہے۔ فن اِسی زِندگی کا ایک جُزو اور فنّی جدّوجُہد کا ایک پہلو ہے، یہ تقاضا ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ اِس لیے طالبِ فن کے مجاہدے کا تروان نہیں۔ فن ایک دائمی کوشش ہے، ایک مستقل کاوش۔ اِس کاوش میں کامرانی یا ناکامی تو اپنی اپنی توفیق و استطاعت پر ہے، لیکن کوشش میں مصروف رہنا بہ ہر طور ممکن بھی ہے لازم بھی"۔

فیض رجائیت پسند تھے اُنھیں قنوطیت سے سروکار نہ تھا۔ وہ اِنسان کی زِندگی میں جدّوجُہد اور کامیابی کے خواہاں تھے جو ایک مثبت اور صحت مند نظریہ ہے، وہ مشکل ترین اور مایوس کُن حالات میں بھی اُمید کا دامن تھامے رہتے ہیں۔ نا اُمیدی، افسردگی اُن کی

شریعت میں حرام تھی اور یہی اُن کی شخصیت کا اہم رُخ بھی تھا۔معاشرے کے ناہموار مسائل ہوں کہ جیل کی صعوبتیں فیض پا بجولاں رہنے کے باوجود اپنے پانو پر پہاڑ کی طرح اُستوار کھڑے رہتے، وہ حالات کے آگے شکست تسلیم نہیں کرتے تھے، وہ تاریکی، ظلمت کو وقتی اور سحر اور روشنی کو دائمی مانتے تھے۔ وہ ناکام سہی لیکن نااُمید اور شکست خوردہ نہ تھے:

دِل نا اُمید تو نہیں ، ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

....

سحر جو شب سے عظیم تر ہے

فیض کی شاعری میں زُبان و بیان کی کمزوریاں اور سُقم موجود ہیں۔ فیض اِن لسانی اور فنی مسائل سے واقف تھے، اِس کے باوجود اُنھوں نے اپنے کلام سے اِن اغلاط یا اسقام کو دُور کرنے کی پروانہ کی، کیوں کہ یہ بذاتِ خود ایک طولانی مضمون ہے۔ اِس لیے ہم نے اسی کتاب میں علیحدہ تحریر میں اُن کی نشاندہی اور تشریح و تبصرہ بھی کیا ہے۔

فیض کی عُمر کے ساتھ اُن کی شاعری کا جوش و خروش اور نئے مضامین اور مطالب کچھ کچھ کم ہوتے نظر آنے لگے۔ ''نقشِ فریادی''، ''دستِ صبا'' اور ''زندان نامہ'' کے تُند و تیز ارتقا کے بعد ''دستِ تہِ سنگ'' اور ''سرِ وادیِ سینا'' میں ترقی کی وہ بُلندی اور ہمہ جہتی کہیں ملتی، چناں چہ آخری تین مجموعوں یعنی ''شامِ شہرِ یاراں''، ''مرے دِل مرے مسافر'' اور ''غُبارِ ایّام'' میں علامات، استعارات کی تراش خراش میں جدّت کم اور مضامین میں تکرار زیادہ ہوگئی جس کا نتیجہ کہیں وزیر آغا کی تحریر ''اردو نظم میں انجماد کی ایک مثال: فیض'' تو کہیں انیس ناگی کا مضمون ''بڑھے شاعر کا المیہ'' بن کر ظاہر ہُوا۔ فیض کے پرستاروں نے اِسے حسد اور مخالفان کا پراپیگنڈا قرار دیا، کیوں کہ اُن کی رگ و پے میں دِن رات فیض کے وہ نغمے گونج رہے تھے جو عُمدہ موسیقاروں نے مُہیا کردیے تھے کہ زیادہ تر فیض کی شاعری کے شاہکار تھے اور اُن کا تعلّق بھی زیادہ تر فیض کی شاعری کی پہلی تین چار کتابوں سے تھا، لیکن فیض کو اِس کا احساس تھا۔ ہم جانتے ہیں کہ غالب کا اسّی (80) فی صد کلام اُن کے مرنے سے تیس (30) سال قبل مُکمّل ہو چکا تھا اور وہی کلام غالب کی شناخت بھی قرار پایا۔ حالی نے بھی، جب اُن کے جذبات میں جوش و خروش اور احساس کی ہیجانی کم ہوگئی تو، اپنی شاعری کے آہنگ کو بدل دیا۔ حسرت موہانی، جن کی غزلوں کے مصرعوں سے حُسن و عشق کی بہاریں پھوٹتی ہیں، جب آخری عُمر کو پہنچے تو اُن کی غزل بھی خزاں رسیدہ گلشن کا سا بے کیف و سُرور ماحول پیش کرنے لگی:

بُلبُل کی چمن میں ہم زُبانی چھوڑی
بزمِ شُعرا میں شعرخوانی چھوڑی
جب سے دِلِ زندہ تُو نے ہم کو چھوڑا
ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑی

اِس کا مطلب یہ نہیں کہ فیض کے پاس انجماد یا مضمون کی قِلّت تھی بل کہ یہ تقریباً ہر بڑے شاعر کی داستان ہے، کیوں کہ بہ قول مولانا روم:

حاصلِ عمرم سہ سخن بیش نیست
خام بودم، پختہ شدم، سوختم

یعنی میری زندگی تین لفظوں میں بیان کی جاسکتی ہے میں خام تھا، پک گیا اور پھر فنا ہو گیا۔

کسی بھی شاعر کی شاعری کی اہمیت اور عظمت کا اٹل فیصلہ وقت کرتا ہے۔ تین صدیاں گذرنے کے باوجود میر تقی میر آج بھی اردو کے خُدائے سخن ہیں۔ ڈیڑھ دو صدیوں کے بعد غالب اور انیس غزل اور مرثیے کے عُمدہ ترین شاعر مانے جاتے ہیں۔ بیسویں صدی کے عظیم شاعر محمد اقبال پر اس ساٹھ ستر سال میں پانچ ہزار سے زیادہ کتابیں تصنیف اور تالیف ہو چکی ہیں۔ آج فیض کی سوسالہ سالگرہ ساری دُنیا میں منائی جارہی ہے اور ایک اندازے کے مُطابق اِس سال دو سو سے زیادہ جلسات، سیمینار، کانفرنسیں فیض کی شخصیت، فن اور اُن کے آدرش پر کام کر رہی ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ فیض اِس دور کا زندہ شاعر ہے اور یہ دور فیض کا ہے۔ اگر چہ فیض کی زندگی ہی میں اِس کا احساس ہو چُکا تھا، اِسی لیے اُن کی آواز کو اُن کے گلے ہی میں گھونٹ دینے کی ناکام کوششیں کی گئیں۔ اُن کے شعری موضوعات، شعری ابہام اور روشن پیغام کو ہدفِ ملامت بنایا گیا اور اِس پر کھل کر اعتراضات کیے گئے، لیکن اِس مجنوں کا حرفِ جُنوں آزادی کے دیوانوں کا حرفِ دُعا بن گیا، اُس کے پیغام کی خوشبو اور نغموں کی نغمگی گلشنِ ایجاد میں ہر طرف سُنی جانے لگی۔

اب وُہی حرفِ جنوں سب کی زُباں ٹھہری ہے
جو بھی چل نکلی ہے وہ بات کہاں ٹھہری ہے
دستِ صیاد بھی عاجز ہے، کفِ گُل چیں بھی
بُوئے گُل ٹھہری نہ بُلبُل کی زُباں ٹھہری ہے

فیض اپنی انفرادیت سے زیادہ افراد کی اجتماعیت پر یقین رکھتے ہیں۔

بہُت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رُونُما ہے
وُہ نہرِ خُوں جو مری صدا ہے
اسی کے سایے میں نُورگر ہے
وُہ موجِ زر جو تری نظر ہے

جہاں تک فیض کے ڈکشن کا تعلُّق ہے وہ غالب اور اقبال کے ڈکشن کی توسیع ہے۔ فیض کی لفظیات روایتی کلاسیک لفظیات ہے، اُنھوں نے اپنے اظہار کے لیے نئے الفاظ کا اضافہ نہیں کیا، بل کہ نئے اظہاری پیرایے وضع کیے۔ سیکڑوں ہزاروں نئی ترکیبوں سے ابلاغ کے راستے روشن کیے۔ ہم نے ایک علیحدہ مضمون میں جدید نادر ترکیبوں پر گفتگو کی ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بہُت ہی خوب صورت اور عالمانہ انداز میں فیض کے کلام میں عیاں جمالیاتی احساس اور اُن کے اشعار میں نہاں معدیاتی نظام پر ایک بسیط مضمون فیض کے جمالیاتی احساس اور معدیاتی نظام کے تحت لکھا ہے جو اِس کتاب میں شامل ہے۔ یہ مضمون فیض کے فن پر پہلا اور آخری مضمون ہے جس میں ساختیاتی بنیادوں پر اُن کی شاعری کے معدیاتی نظام کی توجیہ کی گئی ہے۔ پروفیسر نارنگ لکھتے ہیں:

"بعض حضرات یہ سُن کر چیں بہ جبیں ہوں گے مگر یہ حقیقت ہے کہ فیض کی شاعری کا کوئی مفہوم یا معنی کی کوئی پرت اِن اٹھارہ ساختیوں سے باہر نہیں ہے۔ پُورے معدیاتی نظام کے ساختیوں کو اِن چھ سطروں میں سمیٹا جا سکتا ہے۔ البتہ ان کے شاعرانہ اظہار کی اَن گنت شکلیں اور پیرایے ہیں۔ ساختیہ کی بُنیادی پہچان یہ ہے کہ کوئی ساختیہ بالذّات کوئی معنی نہیں رکھتا۔ معنی کا تصوُّر تضاد سے پیدا ہوتا

ہے۔ تضاد نہ ہو تو مختلف معنی قائم ہی نہیں ہو سکتے، لیکن یہ تضاد بھی مجرد بالذات نہیں، کیوں کہ یہ زُبان کے کُلّی نظام (یہاں پر شاعری کے کُلّی نظام) کے تحت رُونما ہوتا ہے۔ اِس نظام میں ہر عُنصر دُوسرے عُنصر سے متضاد ہے اِس لیے مختلف ہے، تاہم چُوں کہ ایک نظام کے تحت ہے اس لیے ربط کا رِشتہ بھی رکھتا ہے۔ گویا معنیاتی اِمکانات ایک کُلّی نظام کے تحت ربط و تضاد کے باہمی رِشتوں کی عمل آوری سے پیدا ہوتے ہیں، یعنی کوئی لفظ بالذات طور پر بامعنی نہیں ہے، چُناں چہ کسی لفظ کی مجرد تعریف ممکن نہیں۔ ذیل میں ہر سطر کو اِسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ اِن میں جو نئے نئے معنیاتی اِمکانات پیدا ہوتے ہیں، وُہ شاعر کے ذِہن کی خلاّقی کا کارنامہ ہیں۔

(1)	عاشق (مُجاہد/ اِنقلابی)	معشوق (وطن/عوام)	رقیب (سامراج/سرمایہ داری)
(2)	عشق (اِنقلابی ولولہ/ جذبۂ حُرّیت)	وصل (اِنقلاب/ آزادی/ حُرّیت/ سماجی تبدیلی)	ہجر، فراق جبر/ظلم/استحصال کی حالت/ یا اِنقلاب سے دُوری)
(3)	رِند (مُجاہد/ اِنقلابی/ باغی)	شراب، مے خانہ، پیالہ، ساقی (سماجی اور سیاسی بیداری کے ذرائع)	محتسب، شیخ (سامراجی نظام/ سرمایہ دارانہ ریاست/ عوام دُشمن حکومت/ رجعت پسندانہ نظام/ظلمت پسند یا زوال آمادہ ذہنیت)
(4)	جنون (سماجی اِنصاف/ اِنقلاب کی خواہش/ تڑپ)	حُسن، حق (سماجی اِنصاف/ اِنقلاب/ سماجی سچائی)	عقل (مصلحت کوشی، منفعت اندیشی/ جابر نظام، دفتر شاہی یا عسکری نظام سے سمجھوتا بازی)
(5)	مُجاہد (مُجاہدِ آزادی/ اِنقلابی)	زِنداں، دار و رَسن (سیاسی قید/ پھانسی/ جان کی قربانی)	حاکم (سامراج/ سرمایہ داری/ تاناشاہی/عسکری نظام)
(6)	بُلبُل، عندلیب جذبۂ قومیت، حُرّیت سے سرشار شاعر/ اِنقلابی)	گُل (سیاسی آدرش/نصب العین)	گل چیں، قفس (سیاسی نصب العین کے حُصُول میں رُکاوٹ یا رُکاوٹ ڈالنے والے عوامل)

اُوپر جلی حُروف میں جو الفاظ دِیے گئے ہیں، اُردُو کی عشقیہ شاعری کے صدیوں پُرانے الفاظ ہیں۔ نیچے قوسین میں سماجی سیاسی مفاہیم کے اِمکانات کے اشاریے درج کر دِیے گئے ہیں۔ عہدِ وسطیٰ میں حکیمانہ اور متصوفانہ شاعری میں بھی اُنھیں علائم سے مدد لی گئی ہے، اور مذہبی اجارہ داری، ریاکاری اور منافقت کے خلاف بھی اِنھیں الفاظ کے ذریعے باغیانہ آواز اُٹھائی گئی ہے۔ اِس میں شک نہیں کہ صدیوں کے چلن سے یہ الفاظ بڑی حد تک فرسُودہ ہو چکے ہیں اور اِن کی حیثیت بِالعُموم کلیشے کی ہے، تاہم اِن میں زیرِ سطح معنیات کا ایک زبردست نظام پوشیدہ ہے، تبھی تو موجُودہ دور میں بھی قومی و سیاسی بیداری کے ساتھ اُبھرنے والے نئے اِنقلابی مفاہیم بھی اِنھیں

علائم کے ذریعے ادا کیے گئے۔ جہاں تک اِن علائم کے استعمال کا تعلق ہے، یہ فیض احمد فیضؔ اور اِس دور کے متعدد ترقّی پسند اور دیگر شُعرا میں قدرِ مُشترک کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن فیضؔ نے انھیں کو برتتے ہُوئے اِنفرادی شان کِس کِس طرح پیدا کی، اور معنی آفرینی اور حُسن کاری کا حق کِس طرح ادا کیا''۔

نارنگ صاحب نے اپنے مضمون میں فیضؔ کے کلام سے اِن ساختیوں پر روشنی ڈالی ہے جو فیضؔ کے کلام کی ساختیات پر بہُت بڑا کام ہے۔ فیضؔ کی شاعری کے مُطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ فیضؔ میرؔ کی طرح وصال کے شاعر ہیں۔ فیضؔ اقبالؔ کی طرح فراق کے دِلدادہ نہیں۔ اُن کا تخیلِ عشق بہُت لطیف، بہُت شاداب، بہُت خنک برنگِ شراب ہے۔ اُن کی شاعری میں فراق کے درد کی کسک اور میٹھا رنج اِس لیے مسلسل مضمونِ عشق کی صورت اِختیار کر لیتا ہے کہ وہ وصال کا جشن منانے کی تیاری دِل و دماغ میں بہُت پہلے سے کر لیتے ہیں۔ وہ شام سے ہی سحر کے خواب بُننے لگتے ہیں۔ اُنھیں یہ مسئلہ افسردگی کے سپُرد نہیں کرتا کہ درمیان میں ایک طویل رات کا عظیم شجر ہے، کیوں کہ وہ اِس عقیدے پر زندہ ہیں کہ آتشِ گُل اور صوتِ ہزار کا موسم ضرور آئے گا، اُن کے فراق میں حرمان و یاس کا گذر نہیں:

چاند نکلے کِسی جانب تری زیبائی کا
رَنگ بدلے کِسی صُورت شبِ تنہائی کا

....

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں، کب ہاتھ میں تیرا ہات نہیں
صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب ہجر کی کوئی رات نہیں

....

کب ٹھہرے گا دَردِ اے دِل، کب رات بسر ہو گی
سُنتے تھے وُہ آئیں گے، سُنتے تھے سَحَر ہو گی

....

اک اِک کر کے ہوئے جاتے ہیں تارے روشن
میری منزل کی طرف تیرے قدم آتے ہیں

شبلی نعمانی اچھے شعر کی تعریف میں یہ بھی لکھتے ہیں کہ ''وہ ایسی سادہ زُبان میں لکھا جائے جس کی نثر نہ ہو سکے'' یعنی وہ روزمرّہ میں ہو اِسی لیے شاعری میں روزمرّہ کا شُمار محاسنِ شعر میں ہوتا ہے۔ روزمرّہ میں الفاظ کی ترتیب اور نشست ہماری روزمرّہ کی زُبان کی طرح ہوتی ہے، لیکن شعر میں یہ ہُنر اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب اِس کا خالق لفظوں پر اُسی طرح سے حاکمیت کرے جس طرح سے ایک مطلق العنان حکمران کرتا ہے۔ اُس کے سامنے الفاظ ہاتھ جوڑ کر کھڑے رہتے ہیں چناں چہ وہ بعض الفاظ کو چھوڑ کر، بعض کو توڑ کر، بعض کو موڑ کر اور بعض کو بعض الفاظ سے جوڑ کر بحر کے دھاگے میں ایسا پروتا ہے کہ ہر لفظ گوہرِ یکتا بن کر موتیوں کا ہار نظر آتا ہے۔ بعض مقامات پر شاعر لفظوں کے تشبیہاتی، استعاراتی، علامتی اور اشاراتی انداز کو پیش کرنے کے لیے روزمرّہ سے اپنا رشتہ توڑ کر ایسی زُبان میں بات کرنے لگتا ہے جس میں اُس کے تجرِبات اور مشاہدات کا ذِکر عُمدہ طریق پر ہو سکے اور اُسے کم لفظوں کے اِستعمال سے شعری استفادہ اور اختصار کی سَنَد مِل سکے۔ اِن اشعار پر گفتگو تمام کرتے ہیں:

اک فرصتِ گناہ مِلی، وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

مقام ، فیضؔ کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کُوے یار سے نکلے تو سُوے دار چلے

....

فیضؔ آتے ہیں رہِ عشق میں جو سخت مقام
آنے والوں سے کہو ہم تو گزر جائیں گے

فیضؔ کے فن پر ابھی بہُت کام باقی ہے صِرف قصّوں اور حکایتوں سے فیضؔ شناسائی پوری نہیں ہو سکتی، یہ بازار کساد ہوتا جا رہا ہے، جس کا احساس فیضؔ کو زندگی ہی میں ہو چکا تھا۔

جوہری بند کیے جاتے ہیں بازارِ سخن
ہم کسے بیچنے الماس و گُہر جائیں گے

۔☆۔

فیضؔ کی غزل کا مقام

قائمؔ نے غزل کو "اِک چیز لچر سی بہ زُبانِ دکنی تھی" کہا۔
حالیؔ نے جِس کو بے وقت کا راگ کہا۔

ہو چکے حالیؔ غزل خوانی کے دِن
راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا

غالبؔ نے جِس کی تنگ ظرفی کا گِلہ کِیا:

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

محمد یحییٰ تنہاؔ اور عظمتؔ اللہ خان نے اِسے لائقِ گردن زدنی قرار دِیا۔
کلیم الدین احمد نے اِسے نیم وحشی صنف کہہ کر اُردُو تہذیب کا ننگ بتایا۔

لیکن اِن تمام گُفت وشنید کے باوجود وہی غزل اُردُو شاعری کی آن، بان، جان اور پہچان ہے۔ اُردُو کے چار بڑے شاعروں میں میرؔ اور غالبؔ غزل کے شاعر ہیں، انیسؔ مرثیہ اور اقبالؔ نظم کے ظاہری شاعر تو ہیں، لیکن ان کی شاعری کی قدر و قیمت اَدبی نقطۂ نظر سے اُس تغزّل پر مبنی ہے جو مرثیوں اور نظموں میں نہاں اور عیاں ہے اور یہی تغزّل ہے جو غزل کا مادّہ بھی ہے، غزل کا مبدا بھی ہے، غزل کا مضمون اور مقصد بھی۔

غزل میں گنجایش بہت ہے، یہ اور بات ہے کہ غالبؔ جیسے نابغۂ روزگار کے لیے کُچھ اور بھی چاہیے وگرنہ:

غزل اور تنگ دامانی کا شکوہ
سلیقہ ہو تو گنجایش بہُت ہے

غزل میں غم اور شادی، ماتم اور شہنائی، فلسفہ اور زِندگی سب کُچھ سما سکتا ہے، بشرطے کہ وہ ظاہری اور خام نہ ہو بل کہ دِل کے آتش کدوں میں پک کر اُبلے، بہ قول فراقؔ گورکھپوری، "غزل کے لیے کوئی موضوع یا مضمون شجرِ ممنوع نہیں، البتہ ہر ثمرِ خام غزل کے لیے ثمرِ ممنوع ہے۔"

غزل کو کِسی بھی زاویے سے دیکھ کر اپنے زاویۂ خیال میں ناپ سکتے ہیں۔ اصغر گونڈوی کو اگر غزل کے شہر میں صِرف نشاط و مسرت کی روشنی دِکھائی دیتی ہے، تو عزیز لکھنوی کو وہ گردشِ زمانہ کا ایسا حلقہ معلوم ہوتا ہے جِس میں صِرف ماتم نشینوں کی پا کوبی کی آواز سُنائی دیتی ہے......

تغزّل کا شرارِ معنوی ہے رقص میں اصغؔر
یہاں افسوس گنجایش نہیں فریاد و ماتم کی

....

غزل اِک دائرہ تھا عشق کے ماتم نشینوں کا
مگر پاکوبیِ احباب سے ہے اب وہ چکّر میں

راقم نے فیضؔ پر کیے گئے تقریباً تمام تنقیدی کام کو دقیق طور پر دیکھا، لیکن پھر بھی یہ معلوم نہ ہو سکا کہ مجموعی طور پر فیضؔ غزل کے شاعر ہیں یا نظم کے، فیضؔ کی غزلیں عمدہ ہیں یا اُن کی نظمیں اور قطعات۔ اگر غزل کی شناخت شعری تغزّل سے ہے تو پھر فیضؔ کی ساری عمدہ نظموں کی قدر و قیمت اِس میں رچے بسے تغزّل کے سوا کچھ اور نہیں۔ فیضؔ نے جس طرح غزل میں روایتی اور کلاسیکی بانکپن جاری رکھا اُسی طرح نظم میں بھی تغزّل کے ان اقدار کو استعمال کیا ہے، چناں چہ اسی لیے فیضؔ کی بعض نظموں کو غزلِ مسلسل یا غزل جو کسی عنوان سے منسوب ہو کہہ سکتے ہیں۔ فیضؔ کے پاس نظموں اور قطعات کے مقابلے میں غزلیں کم ہیں، اگر صرف ان غزلوں کو شمار کیا جائے جو خالص غزل کی ہیئت میں ہیں تو وہ لگ بھگ اسّی (80) کے قریب ہیں جب کہ نظموں اور قطعات کی تعداد ایک سو اسّی (180) سے زیادہ ہے۔ فیضؔ کی غزلوں کے اشعار پانچ سو سے کم ہیں۔ ذیل کی جدول میں غزلوں اور غزلوں کے اشعار کی تعداد دی گئی ہے۔

غزلوں کی کُل تعداد

شعری مجموعہ	غزلیات	اشعار
نقشِ فریادی	14	79
دستِ صبا	17	114
زِنداں نامہ	15	85
دستِ تہِ سنگ	11	60
سرِ وادیِ سینا	7	40
شامِ شہرِ یاراں	8	44
مرے دِل مرے مسافر	3	17
غبارِ ایّام	7	39
کُل:	82	478

یُوں تو حساب کتاب میں غزلوں کی تعداد اسّی (80) بیاسی (82) ہے، لیکن اگر اِن غزلوں میں شامل ''غزل پیکر نظمیں'' نکال دی جائیں تو غزلوں کی تعداد ستّر (70) سے بھی کم ہو جاتی ہے۔ اِس سے یہ پتا چلتا ہے کہ فیضؔ نے اپنی پچپن (55) سالہ ریاضت میں صِرف ستّر کے لگ بھگ غزلیں کہیں ہیں، جن کی تعداد سال میں دو غزلوں سے بھی کم ہے۔ اُردُو کا کوئی دوسرا شاعر ہمیں نظر نہیں آتا جس کی غزلیں فیضؔ کی غزلوں کی طرح مشہور ہوئی ہوں یا اِس کثرت سے گائی گئی ہوں۔ اگر ہم فیضؔ کے تیئیس (23) یا چوبیس (24) انٹرویوز جو ہمارے درمیان موجود ہیں، کا مُطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ اکثر اوقات اُنھوں نے اساتذہ شُعرا جن میں سوداؔ، غالبؔ اور حسرتؔ

موہانی وغیرہ شامل ہیں، اُن کی کلاسیک غزلوں سے فائدہ اُٹھانے کا اعتراف کیا ہے۔ یہی نہیں بل کہ اُن کے ابتدائی رومانی کلام پر مغربی شُعرا جن میں براوُننگ، کیٹس، ورڈز ورتھ اور شیلے کی شاعری کا اثر بھی موجود ہے۔ فیض کی شاعری پر اختر شیرانی کی چھاپ کو ہم ایک علیحدہ مضمون میں بیان کر چکے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ فیض کی غزلوں پر اساتذہ فن کے وہی اثرات ثبت ہو سکے جو اُن کے ذاتی تجربات اور تخلیقی مزاج سے ہم آہنگ ہو سکے۔ بہ الفاظِ دیگر فیض اُن اساتذہ شُعرا کے مقلد نہ تھے بل کہ اُن کی بنائی ہوئی زمینوں پر اپنی نئی فصل اُگاتے تھے۔ مثال کے طور پر حسرت موہانی کی رومانی شاعری کے رنگ مضمون سے متاثر ہو کر ایسی نقاشی کرتے جس میں عشقیہ شاعری کی تمثیلی، رنگینی، سادگی، شگفتگی کے ساتھ اُن کے جذبے کے والہانہ پن کی یاد تازہ ہو جاتی، لیکن اِس میں تقلیدی نہیں تخلیقی نقش کارفرما ہوتا۔

حسرت موہانی نے کہا تھا۔

روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہُوا ہے آتشِ گُل سے چمن تمام
اللہ رے جسمِ یار کی خُوبی کہ خُود بہ خُود
رنگینیوں میں ڈُوب گیا پیرہن تمام

فیض کہتے ہیں:

رنگ پیراہن کا، خُوشبُو زُلف لہرانے کا نام
موسمِ گُل ہے تمھارے بام پر آنے کا نام
دوستو! اس چشم و لب کی کُچھ کہو جس کے بغیر
گلستاں کی بات رنگیں ہے، نہ مَے خانے کا نام

....

اگر شرر ہے تو بھڑکے جو پھُول ہے تو کھِلے
طرح طرح کی طلب ترے رنگِ لب سے ہے

فیض کی وہ غزلیں جو اُن کے اوّلین مجموعہ "نقشِ فریادی" میں ہیں، ان پر اُردو کے روایتی اُسلوب کا اثر ہے، وہ لہجہ دبستانِ داغ سے لے کر اختر شیرانی، حسرت موہانی اور انھی مدرسوں کے شعری نصاب میں نظر آتے ہیں:

رازِ اُلفت چھپا کے دیکھ لیا
دِل بہت کُچھ جلا کے دیکھ لیا
اور کیا دیکھنے کو باقی ہے
آپ سے دِل لگا کے دیکھ لیا
آج اُن کی نظر میں کُچھ ہم نے
سب کی نظریں بچا کے دیکھ لیا
فیض تکمیلِ غم بھی ہو نہ سکی
عشق کو آزما کے دیکھ لیا

دوسری غزل:

پھر حریفِ بہار ہو بیٹھے
جانے کِس کِس کو آج رو بیٹھے
ساری دُنیا سے دُور ہو جائے
جو ذرا تیرے پاس ہو بیٹھے

اِسی طرح کی دوسری غزلیں:

نصیب آزمانے کے دِن آ رہے ہیں
قریب اُن کے آنے کے دِن آ رہے ہیں
ٹپکنے لگی ان نگاہوں سے مستی
نگاہیں چُرانے کے دِن آ رہے ہیں
چلو! فیضؔ، پھر سے کہیں دِل لگائیں
سُنا ہے ٹھکانے کے دِن آ رہے ہیں

....

ماضی میں جو مزا مری شام وسحر میں تھا
اب وہ فقط تصوُّرِ شام وسحر میں ہے

''نقشِ فریادی'' کی غزلیں اُس کی نظموں کے مقابل پھیکی اور کم اثر ہیں، شاید درجن بھر غزلوں میں ایک دو غزلیں قادرالکلامی کی جھلک پیش کریں۔ اُن میں بھی فیضؔ کا وہ لہجہ نہیں جھلکتا جو بعد میں ''دستِ صبا''، ''زِنداں نامہ'' اور ''دستِ تہِ سنگ'' میں ہے۔ ان غزلوں کو ہم کِسی بھی انیسویں صدی کے اواخر یا بیسویں صدی کے اوائل کے شعری زمرے میں رکھ دیں تو کوئی اعتراض نہ ہوگا۔

صِرف موضوع یا زبان برتنے کا لسانی شعُور یہاں مطرح نہیں بل کہ فیضؔ کی لفظیات کا فرق بھی ہے جو نامانوس اور مانوس الفاظ سے مِل کر کبھی صاف سلیس اُردُو ہندی کے لفظوں اور کبھی فارسی و عربی لفظوں سے آراستہ ہو کر مصرعوں میں ظاہر ہوتا ہے۔

روایتی غزل میں بھی فیضؔ کا لہجہ نُمایاں ہے جس میں داخلیت کا اثر زیادہ ہے، لیکن اشعار میں احساس کی شِدت اور جذبہ کے خُلُوص کے ساتھ سچّائی شاعری کا نِکھار بن گئی ہے۔ ''سرِ وادیِ سینا'' کی آخری غزل کے شعروں میں یہ لہجہ آپ اپنی شناخت معلوم ہوتا ہے۔

ہم سادہ ہی ایسے تھے کی یُوں ہی پذیرائی
جس بار خزاں آئی، سمجھے کہ بہار آئی
یک جان نہ ہو سکیے، انجان نہ بن سکیے
یُوں ٹوٹ گئی دِل میں شمشیرِ شناسائی
اس تن کی طرف دیکھو جو قتل گہِ دِل ہے
کیا رکھا ہے مقتل میں اے چشمِ تماشائی

شان الحق حقی فیض کی غزلوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں، ''اَدب میں فیض کا وہ مقام ہے کہ اُن کا عمل دوسروں کے لیے سند اور قابلِ تقلید ٹھہرے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اَدب میں کسی بدعت کے موجد یا سُنّت کے مخترع نہیں ہیں۔ اُن کے شاعرانہ مذاق میں ہمارے تمام کلاسیکی اَدب کا رنگ رچا ہُوا ہے۔ اِس لحاظ سے اُن کی غزل کو اُردو غزل کا خلاصہ کہہ سکتے ہیں''۔

شرحِ بے دردیِ حالات نہ ہونے پائی
اب کے بھی دِل کی مدارات نہ ہونے پائی
پھر وہاں بابِ اثر جانیے کب بند ہُوا
پھر یہاں ختم مناجات نہ ہونے پائی

....

جذبِ مسافرانِ رہِ یار دیکھنا
سر دیکھنا، نہ سنگ نہ دیوار دیکھنا
کوے جفا میں قحطِ خریدار دیکھنا
ہم آ گئے تو گرمیِ بازار دیکھنا
خالی ہے گرچہ مسند و منبر، نگوں ہے خلق
رعبِ قبا و ہیبتِ دستار دیکھنا

فیض کی غزلوں میں بعض اشعار جدیدیت کے نقیب ہیں، لیکن اغلب اشعار حیرت انگیز حد تک کلاسیک اور روایتی ہیں جن کو پڑھتے ہوئے کلاسیک شعرا کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ فیض نے ان غزلوں میں نہ صرف غزل کی علامتیں اور ترکیبیں استعمال کی ہیں بل کہ جو زُبان ہوتی ہے اُس پر بھی متقدمین اور متوسطین کی گہری چھاپ ہے۔

فیض غزل کے شعروں میں رومانیت سے انقلاب کا راستہ بہُت دِلکش انداز میں طے کرتے ہیں۔ پُرانی علامتوں، تشبیہوں اور استعاروں میں نئے معنی بھر کر غمِ جاناں کے دفتر کو غمِ دوراں کا محضر بنا دیتے ہیں۔

بے حرص و ہوَا، بے خوف و خطر اس ہاتھ پہ سر اُس کف پہ جگر
یُوں کوے صنم میں وقتِ سفر نظارۂ بامِ ناز کِیا
جس خاک میں مِل کر خاک ہوئے وہ سرمۂ چشمِ خلق بنی
جس خار پہ ہم نے خوں چھڑکا، ہم رنگِ گُل طنّاز کِیا

فیض کی غزل کی زُبان بھی اساتذۂ غزل کی زُبان معلوم ہوتی ہے۔ کہیں ''کبھو'' کبھی کی جگہ اور کہیں قدیم ردیفوں کی طرح آؤ گے، جتلاؤ گے، وغیرہ لفظوں سے شعر مکمل کرتے۔

نہ یہ غم نیا نہ سِتم نیا کہ تری جفا کا گِلہ کریں
یہ نظر تھی پہلے بھی مضطرب، یہ کسک تو دِل میں کبھو کی ہے
کب تک دِل کی خیر منائیں، کب تک رہ دِکھلاؤ گے
کب تک چین کی مہلت دو گے، کب تک یاد نہ آؤ گے

عہدِ وفا یا ترکِ محبت جو چاہو سو آپ کرو
اپنے بس کی بات ہی کیا ہے ہم سے کیا منواؤ گے

فیض کی غزلوں کا کلاسیک روایتی انداز جب رومانی جذبوں کی آنچ بن کر دہکتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر بھی کسی اُستاد شاعر کے دیوان، بالخصوص مومنؔ، حسرتؔ، دردؔ یا شادؔ عظیم آبادی وغیرہ کا ہو۔

یُوں سجا چاند کہ جھلکا ترے انداز کا رنگ
یُوں فضا مہکی کہ بدلا مرے ہمراز کا رنگ
سایۂ چشم میں حیراں رُخِ روشن کا جمال
سرخیِ لب میں پریشاں تری آواز کا رنگ

فیضؔ کلاسیک رومانی غزل کی فضا میں سانس لیتے ہیں، وہ اساتذہ کے لہجے کی استقامت اور رنگینی سے فائدہ اُٹھاتے ہیں تاکہ نادر مضامین کی تراش خراش سے وہ اپنے لہجہ کو منفرد بنا سکیں اور اِس طرح اپنا سکہ ڈھال سکیں۔ یہ عمل فیضؔ کا تقریباً ہر مجموعۂ کلام میں نظر آتا ہے۔ مخدوم محی الدین کی غزل کے مصرع پر جو غزل 1978ء میں لکھی، اُس کے چند شعروں میں اگرچہ کلاسیک غزل کا سنگار ہے، لیکن اِس عُروس کی آرایش اِس کا لبادہ، اِس کا بدن اور اِس کا چہرہ سب کُچھ جُدا ہے اور یہی عُروسِ غزلِ فیضؔ کا انداز ہے۔

یاد کا پھر کوئی دروازہ کُھلا آخرِ شب
دِل میں بکھری کوئی خُوشبُوئے قبا آخرِ شب
صبح پھُوٹی تو وہ پہلو سے اُٹھا آخرِ شب
وہ جو اِک عُمر سے آیا نہ گیا آخرِ شب
چاند سے ماند سِتاروں نے کہا آخرِ شب
کون کرتا ہے وفا، عہدِ وفا آخرِ شب
گھر جو ویراں تھا سرِشام وہ کیسے کیسے
فرقتِ یار نے آباد کِیا آخرِ شب
جِس ادا سے کوئی آیا تھا کبھی اوّلِ صبح
اُسی انداز سے چل بادِ صبا آخرِ شب

اُردُو غزل میں بہُت کم شُعرا ردیف سے معنی آفرینی کا کام لیتے ہیں، اکثر شُعرا صرف نغمگی کو زیادہ کرنے کے لیے یا پھر مصرعِ ثانی کو تکمیل کرنے کے لیے ردیف کو مصرع پر تھوپ دیتے ہیں، مثلاً اکثر غزلوں میں ردیف ''نہیں ہے'' بے معنی یا اضافی مِلے گی۔ چناں چہ ردیف کو اگر مصرع سے نکال بھی دِیا جائے تو اِس سے کوئی شعر کے معنی میں فرق نہیں ہوتا۔ بڑا شاعر قافیہ کو ردیف میں ایسا کھپا دیتا ہے جِس طرح چارپائی کی چولیں ایک دوسرے میں کھپ جاتی ہیں، اور معانی کے لحاظ سے قافیہ ردیف کا محتاج رہتا ہے۔ فیضؔ نے اُوپر کی غزل میں ''آخرِ شب'' ردیف سے شعریت میں بلا کا اضافہ کِیا اور سارے شعر کا لُطفِ ردیف سے دوآتشہ ہو گیا۔

ایک معمولی ردیف ''سے ہے'' میں فیضؔ کی ردیف بیانی دیکھیے۔ سادہ شگفتہ لفظوں میں کلاسیک غزل کی رومانی کیفیت کا نشہ ذہن میں بھر دیتے ہیں۔ فیضؔ کا پسندیدہ مشغلہ انتظار ہے جِس کی جلوت میں وہ خُمارِ خلوت کا پیمانہ اپنے ہاتھ اور لب سے جُدا نہیں کرتے

تری اُمید ، ترا انتظار جب سے ہے
نہ شب کو دِن سے شکایت ، نہ دِن کو شب سے ہے
کِسی کا درد ہو کرتے ہیں تیرے نام رقم
گِلہ ہے جو بھی کِسی سے ، ترے سبب سے ہے
اگر شرر ہے تو بھڑکے جو پھول ہے تو کِھلے
طرح طرح کی طلب تیرے رنگِ لب سے ہے
کہاں گئے شبِ فرقت کے جاگنے والے
ستارۂ سحری ہم کلام کب سے ہے

فیض غزل کی زُبان اور بعض مقامات پر غزل کی معانی آفرینی میں غالبؔ کے پیرو ہیں۔ یہاں ہمارا مقصد فیضؔ کا غالبؔ سے تقابل نہیں بل کہ غالبؔ سے فیضِ تحصیل ہے۔ فیضؔ، غالبؔ کی طرح ابلاغ و اظہار میں نُدرت پیدا کرنے کے لیے نئی نئی ترکیبیں تراشتے ہیں اور مضامین کے نئے نئے پیرایے تخلیق کرتے ہیں، لیکن یہ مخلوق بالکل ایک جُدا گانہ صُورت اور سیرت رکھتی ہے اور یہ سارا عمل رومان اور حقیقت کی دِلکش شگفتہ فضا میں کچھ اِس خُوش اُسلُوبی سے ہوتا ہے کہ فیضؔ کی شاعری قاری کے دِل و دِماغ پر چھا جاتی ہے اور وہ اِس سحر میں کھو جاتا ہے۔ اِسی کو معجز بیانی کہتے ہیں۔

دستِ تہِ سنگ کی غزل کے چند شعر دیکھیے:

نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش ، دِلِ ریزہ ریزہ گنوا دِیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو، تنِ داغ داغ لُٹا دِیا
مرے چارہ گر کو نوید ہو ، صفِ دُشمناں کو خبر کرو
جو وہ قرض رکھتے تھے جان پر، وہ حساب آج چُکا دِیا
کرو کج جبیں پہ سرِ کفن، مرے قاتلوں کو گُماں نہ ہو
کہ غُرورِ عشق کا بانکپن پسِ مرگ ہم نے بھُلا دِیا

سرِ وادیِ سینا کی غزل:

چاند نکلے کِسی جانب تری زیبائی کا
رنگ بدلے کِسی صُورت شبِ تنہائی کا
گرمیِ رشک سے ہر انجمن گل بدناں
تذکرہ چھیڑے تری پیرہن آرائی کا
صحنِ گُلشن میں کبھی اے شہِ شمشاد قداں
پھر نظر آئے سلیقہ تری رعنائی کا

شاعر انتظار میں وصل کے لمحوں کے تصوُّر سے مالا مال ہے، وہ محبوب کو کِسی طرح سیرِ عشق پر مجبور کر رہا ہے کہ اگر وہ گلشن میں آئے تو پھُولوں کی انجمنیں اُس کے رنگِ پیراہن سے حسد کریں گی، اُس کے شمشاد قد کو دیکھ کر گُلشن کے سرو قد اپنے قدموں میں گڑ جائیں

گے اور اُنھیں اپنے قد کا پتا لگ جائے گا۔

فیضؔ نے مصرعِ اُولیٰ میں جو مضمون باندھا وہ خود بہت بُلند اور رنگین تھا، لیکن یہ اُن کی قادرالکلامی اور بُلند نِگاری ہے کہ مصرعِ ثانی کو فلک بوس کر دیا اور اِس سے بہتر تکمیلِ شعر ممکن نہ تھی۔

فیضؔ نئے لہجہ کی تراش میں اجتہاد کے قائل ہیں، وہ بعض مقامات پر جدید مضمون نِگاری کی خاطر مروّجہ لفظوں میں وہ جدید معنی بھر دیتے ہیں جو الفاظ کی طبیعت کے موافق نہیں، کہیں وہ پانی میں آگ لگا دیتے ہیں تو کہیں وہ شیشہ و جام، در و بام، پیغام اور نہ جانے کون کون سے نام بُجھا دیتے ہیں، جیسا کہ ''دستِ تہِ سنگ'' کی اِس غزل سے ظاہر ہے:

جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بُجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دِل سرِ شام بُجھ گئے ہیں
وہ تیرگی ہے رہِ بُتاں میں، چراغِ رُخ ہے نہ شمعِ وعدہ
کِرن کوئی آرزُو کی لاؤ کہ سب در و بام بجھ گئے ہیں
بہُت سنبھالا وفا کا پیماں مگر وہ برسی ہے اب کے برکھا
ہر ایک اقرار مِٹ گیا ہے، تمام پیغام بجھ گئے ہیں
قریب آ اے مہِ شبِ غم، نظر پہ کھُلتا نہیں کُچھ اِس دم
کہ دِل پہ کِس کِس کا نقش باقی ہے، کون سے نام بجھ گئے ہیں

فیضؔ کی پہلی غزل کے مشہور شعر کے مصرعِ ثانی پر غالبؔ کے رنگ کی گہری چھاپ ہے:

لب بند ہیں ساقی مری آنکھوں کو پلا دے
وہ جام جو منّت کشِ صہبا نہیں ہوتا

یہ غزل فیضؔ کے کِسی مجموعہ میں شامل نہیں، لیکن یہ شعر مشہور ہے جو 1928ء کے لگ بھگ کا ہے۔ شاید ''راوی'' مجلّہ میں شایع ہُوا ہو یا اُس غیر مطبوعہ کلام میں موجود ہو جِس کو فیضؔ نے شایع نہیں کِیا اور اِس غیر مطبوعہ کلام کا انکشاف اُنھوں نے اپنے ایک انٹرویو میں اخترؔ شیرانی کی شاعری کے ذیل کِیا۔

فیضؔ کی آخری غزل کا آخری شعر جو شاید اُن کی زندگی کا آخری شعر بھی ہو نومبر 1984ء کی تخلیق ہے۔ اِس شعر کا بھی آخری مصرع غالبؔ کا مصرع ہے۔

غالبؔ نے کہا تھا:

بہُت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے
غُلامِ ساقیِ کوثر ہُوں مجھ کو غم کیا ہے

فیضؔ نے کہا:

سجاؤ بزم، غزل گاؤ، جام تازہ کرو
''بہُت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے''

فیضؔ نے اپنے شعری مجموعوں میں فارسی اور اُردُو کے اساتذہ جِن میں نظامیؔ، حافظؔ، عرفیؔ، میرؔ، سوداؔ، ذوقؔ وغیرہ کے ایک دو

منقولہ اشعار لکھے ہیں، لیکن سب سے زیادہ غالب کے اشعار تضمین کیے ہیں۔ فیض کے مجموعہ ''دستِ تہِ سنگ'' میں دو شعر غالب کے موجود ہیں۔

مجبوری و دعوائے گرفتاریِ اُلفت
دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

....

کون ہوتا ہے حریفِ مَے مرد افگن عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

فیض کے مختلف شعری اور نثری مجموعوں کے نام بھی غالب کی اُردو فارسی شعری ترکیبوں سے اخذ کیے گئے ہیں، جیسے ''نقشِ فریادی''، ''دستِ صبا''، ''دستِ تہِ سنگ''، ''غبارِ ایام''، ''میزان''، ''مہ و سال'' اور کلیات ''نسخہ ہائے وفا'' میں غالب کا یہ شعر صفحۂ اوّل پر درج ہے:

تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا مَیں
مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

غالب کے رنگ میں فیض کے چند شعر دیکھیے:

شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ
جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں

....

فریبِ آرزُو کی سہل انگاری نہیں جاتی
ہم اپنے دِل کی دھڑکن کو تری آوازِ پا سمجھے

....

صبا کی مست خرامی تہِ کمند نہیں
اسیرِ دام نہیں ہے بہار کا موسم

....

اک فرصتِ گناہ مِلی، وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

....

منتِ چارہ ساز کون کرے
درد جب جاں نواز ہو جائے

....

عشق منت کشِ قرار نہیں
حسن مجبورِ انتظار نہیں

دیکھ آئیں چلو کُوے نگاراں کا خرابہ
شاید کوئی محرم ملے ویرانیِ دِل کا

....

بہت مِلا نہ مِلا زندگی سے غم کیا ہے
متاعِ دردبہم ہے تو بیش وکم کیا ہے

....

دِل کا ہر تار لرزشِ پیہم
جاں کا ہر رِشتہ وقفِ سوز و گداز
میری خاموشیوں میں لرزاں ہے
میرے نالوں کی گمشدہ آواز

غالبؔ اورفیضؔ کے کلام میں ایک مماثلت دونوں کے درد کے رِشتے سے ہے۔ غالبؔ اورفیضؔ دونوں غمِ جاناں اورغمِ دوراں کے شہید تھے۔ یہ غم اُنھیں بہ صورتِ درد ملا تھا جس سے دونوں کے سینے آباد تھے اور اِسی وجہ سے دونوں کے کلام میں نغموں کی سرشاری ہے۔ غالبؔ نے کہا تھا:

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگذارم آبگینہ و در ساغر افگنم

....

ابنِ مریم ہُوا کرے کوئی
میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

فیضؔ کہتے ہیں:

بہت گراں ہے یہ عیشِ تنہا، کہیں سُبک تر، کہیں گوارا
وہ دردِ پنہاں کہ ساری دُنیا رفیق تھی جس کے واسطے سے

یہ سچ ہے کہ ''نقشِ فریادی'' جو فیضؔ کا پہلا شعری مجموعہ 1940ء اور 1941ء کے درمیان شایع ہُوا، اُس کی غزلوں میں ابھی فیضؔ کے لہجے کی تشکیل نہیں ہوئی تھی اور اکثر غزلوں میں اُن کی منفرد، خاص اور بالکل نئی آواز سُنائی نہیں دیتی تھی، لیکن تقسیمِ برِّصغیر کے بعد اُن کے دوسرے دو مجموعوں ''دستِ صبا'' اور ''زِنداں نامہ'' کی غزلوں میں اُن کا شناختی لہجہ تقریباً پوری طرح سے مشخص ہو چکا تھا۔ یہ وہی دور تھا جس میں عملی طور پر فیضؔ ایک طرف تنہائی، قید و بند اور اہلِ وطن کی صُعُوبتوں سے آشنا ہوئے تو دوسری طرف رومانی جذبوں کی قدروں سے ہم کِنار، جس کا نتیجہ یہ ہُوا کہ فیضؔ کی طبیعت اور شعری مزاج میں ایک انقلاب ہُوا جس کا ذِکر خود فیضؔ نے اپنی تحریروں، تقریظوں اور تقریروں میں کِیا ہے۔

فیضؔ کی غزلوں میں اُن کا سماجی فکر اُن کے دھیمے دِلکش رومانی لہجہ میں کچھ اِس طرح گھُل مِل جاتا ہے کہ محروم محنت کش اور مظلوم عوامی جذبات بھی گُلشنِ رومان کی طرح لہراتے نظر آتے ہیں، لیکن بعض شُعلہ صفت مضامین کے بدن پر یہ الفاظ خود سُلگ جاتے ہیں،

یعنی اس شدّتِ تاثیر کو الفاظ کی تدبیر بھی نہیں روک پاتی۔

ہاں جام اُٹھاؤ کہ بیادِ لبِ شیریں
یہ زہر تو یاروں نے کئی بار پیا ہے

....

اگر شرر ہے تو بھڑکے، جو پھول ہے تو کھِلے
طرح طرح کی طلب تیرے رنگِ لب سے ہے

....

وُہ تیرگی ہے رہِ بُتاں میں، چراغِ رُخ ہے نہ شمعِ وعدہ
کرن کوئی آرزُو کی لاؤ کہ سب درو بام بُجھ گئے ہیں

تو آپ متوجّہ ہوئے، وہی فیضؔ جو 1940ء سے پہلے ''نقشِ فریادی'' کی غزلوں میں اپنے رومانی لہجہ کو حسرؔت موہانی اور اختؔر شیرانی کے مروّجہ نغموں پر تان رہے تھے۔

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گُزار کے
اک فرصتِ گناہ ملی، وہ بھی چار دن !
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

وہی فیضؔ شامِ شہرِ یاراں کے سفر تک بدل چکے ہیں۔ اُن کے فکر میں ایک شُعلہ روشن ہے جو منوّر بھی ہے اور حرارت سے بھی جاں سوز اور دِل گداز۔ ابھی اُنھیں اعتمادِ نفس اور اعتبارِ عزم اِس بات کا احساس دلاتا ہے کہ آزاد دِل کی آواز کوئی روک نہیں سکتا۔ اب گلشنِ رنگ و بُو میں دستِ صیّاد اور دستِ گُل چین بُلبُل کی آواز اور پھول کی خوشبو پر پہرے نہیں رکھ سکتے۔ ہاں گلستانوں پر قبضے جما سکتے ہو، لیکن بہاروں پر حکُومت نہیں کر سکتے۔

دستِ صیّاد بھی عاجز ہے، کفِ گل چیں بھی
بُوئے گُل ٹھہری نہ بُلبُل کی زُباں ٹھہری ہے

....

قفَس ہے بس میں تمھارے، تمھارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گُل کے نِکھار کا موسم

لاہور قلعہ میں حسن ناصر کو شہید کر سکتے ہیں، لیکن تحریکِ آزادی کو ختم نہیں کر سکتے۔

چاند کو گُل کریں تو ہم جانیں

اب شہر میں جابر حکمران مظلوم قوم پر ظلم وجور کے طوفان اُٹھا رہے ہیں۔

اِک گردنِ مخلوق جو ہر حال میں خم ہے
اِک بازوئے قاتل ہے کہ خُوں ریز بہت ہے

....

ہے اہلِ دِل کے لیے اب یہ نظمِ بست و کشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد

....

بَلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

ہم جانتے ہیں کہ تغزّل موضوع کی نہیں بل کہ اظہار کی خصُوصیت ہے۔ فیض کے ضمیر میں سچّائی اور فیض کی غزل کے خمیر میں تغزّل ٹوٹ ٹوٹ کر بھرا ہُوا تھا، جو اُن کی بے پناہ مقبولیت کا راز بھی تھا۔ جہاں ترقّی پسند شُعرا سخت باغیانہ لہجہ اور نعرہ بازی کا پرچم بُلند کیے ہوئے تھے، وہیں پر فیض بااثر دھیمے لہجے میں وہی مسائل بیان کر رہے تھے جو ایک ترقّی پسند معاشرے کے لیے لازمی تھے۔ وہ بھی حقیقت پسندی کو تخیل پسندی پر، رجائیت کو قنوطیت پر، مسئلۂ زندگی کو فلسفۂ زندگی پر، عوام کو خواص پر، تجربے کو روایت اور حکایت پر، اجماع کو انفرادیت پر، حوصلۂ آزادی کو حسرتِ آزادی پر، ہلکی پھلکی اثر انداز رومانی شاعری کو چوماچاٹی کی شاعری پر، تنقیدِ حیات کو تفسیرِ حیات پر فوقیت دے رہے تھے۔ اُن کی شاعری میں مشرقی اور مغربی شاعری کے مثبت اثرات موجود تھے۔ فیض کی غزلوں میں اشاروں، کنایوں اور علامتوں میں عیاں اور نہاں زندگی کے سماجی، سیاسی، معاشی اور عشقی پہلوؤں کے سچے جلوے نظر آتے ہیں۔ چناں چہ "نقشِ فریادی" کے مقدمے میں ن۔م۔ راشد کا یہ بیان کہ "فیض کسی مرکزی نظریہ کا شاعر نہیں بل کہ احساسات کا شاعر ہے" اختلاف کی گنجائش رکھتا ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خان لکھتے ہیں، "غزلوں میں اُردو کے قدیم شعری ادب کے مطالعے کی وجہ سے اُن کے یہاں غزل کی محدود زبان اور مخصوص علائم بھی نُمایاں ہیں۔ شیخ اور ناصح، ہجر اور فراق، ستم اور کرم، دیر اور حرم، صبا اور صنم، چمن، قفس، زنداں، گُل چیں اور بُلبُل۔ یہ الفاظ فیض نے غزلوں میں بار بار استعمال کیے ہیں۔ ان میں سے کُچھ مثلاً قفس، صبا، ہجر اور فراق اُن کے حسبِ حال ہیں، لیکن بعض مثلاً شیخ اور ناصح بُلبُل اور گُل چیں بالکل روایتی طور پر آئے ہیں اور اُن سے مُرتّب واردات میں کوئی نیا اِشارہ نہیں مِلتا"۔

شیخ سے بے ہراس ملتے ہیں
ہم نے توبہ ابھی نہیں کی ہے
کیسے مانیں حرم کے سہل پسند
رسم جو عاشقوں کے دیں کی ہے

اردو غزل عرصہ ہُوا اُن سے آگے نکل چُکی ہے اور اسے دوبارہ زندہ کروانے میں نہ تو فیض کو اپنے اُسلوبِ غزل میں کوئی مدد ملی ہے اور نہ ان سے نئے اشاروں اور نئی تفہیم کا پتا چلتا ہے۔

اِس کے برخلاف ڈاکٹر سلیم اختر "متعدل گرمیِ گفتار کا غزل گو" میں لکھتے ہیں، "فیض نے اپنے مخصوص اُسلوب اور طرزِ ادا سے ہمعصر غزل کے اِمکانات میں اضافہ بھی کیا"۔

محمد علی صدیقی کہتے ہیں، "فیض صاحب کے لیے شاعری مشاعرے لُوٹنے کا دِلچسپ مشغلہ نہیں بل کہ ایک انتہائی سنجیدہ کام ہے"۔ اِس سنجیدگی کا ایک نتیجہ یہ ہُوا ہے کہ شاعری کے پچپن سالہ عرصے میں اُنھوں نے صرف دو ہزار کے لگ بھگ شعر کہے ہیں، گویا ایک مہینے میں چار شعر بھی نہیں کہے"۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں، "فیض کی اِن نظموں اور غزلوں میں اِن علامتوں اور اِشاروں کے ساتھ ساتھ تشبیہوں اور

اِستعاروں کو چونکا دینے والا اِستعمال بھی دامنِ دِل کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ یہ تشبیہیں اور اِستعارے فیضؔ کے تخیل کی بُلند پروازی اور اُس کے اچھوتے پن پر دلالت کرتے ہیں اور مجموعی طور پر نئے پیکروں کو تراشنے میں مُمِد ومعاون ہوتے ہیں۔ تمثیلوں اور اِشاروں کی طرح اِن سے بھی معنوی وضاحت ہوتی ہے۔ اِس لیے اِن کی نوعیت بھی مقصدی ہے۔ وہ صِرف حُسن پیدا کرنے کے لیے نہیں ہیں، اِن میں ایک افادیت کا خیال بھی ہے اور یہی اِن کی سب سے بڑی خُوبی ہے''۔ راقم نے فیضؔ کی شاعری میں تشبیہات، استعارات، علامات، کنایات اور اشارات کا علیحدہ تفصیلی جائزہ لیا ہے۔

فیضؔ نے پُرانے ساغروں میں نئی شراب پیش کی یعنی قدیم روایتی ہیئتی سانچوں اور علامتوں میں جدید موضوعات اور نئی حسّاسیت کو داخل کِیا۔ فیضؔ نے غزل کو دوسرے ترقّی پسند شُعرا کی طرح متروک اور مسترد نہیں کِیا، بل کہ اُسے نیا شگفتہ لہجہ دے کر عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کر دِیا، جس کا نتیجہ یہ ہُوا کہ فیضؔ کی شاعری میں نظم کی طرح غزل بھی بڑی دِلکش اور جاندار نُمایاں ہوگئی۔ فیضؔ کی شاعری نے اپنے عہد اور آیندہ آنے والے عہد کو ایک نُمایاں جدید مؤثّر لہجہ دِیا ہے۔ فیضؔ کے لہجہ نے اِنسانی ذِہن اور تہذیب وطریقِ شاعری میں جدید راہیں روشن کی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ بیسویں صدی اور آج کی صدی کا دور اقبالؔ کے بعد فیضؔ کا دور ہی مانا جائے گا۔

۔☆۔

کلامِ فیضؔ: عربی، فارسی الفاظ اور تراکیب کا گلدستہ

ڈاکٹر جمیل جالبی ''فیضؔ ایک تقابلی مُطالعہ'' میں لکھتے ہیں، ''فیضؔ کی شاعری کی یہ اہم خُصوصیت ہے جو اُسے دُوسرے ترقّی پسند شُعرا سے مُمتاز کرتی ہے۔ ن۔م۔ راشدؔ بلا تکلّف فارسی و عربی کے الفاظ کا سہارا لیتا چلا جاتا ہے۔ جوشؔ و مجازؔ بھی عربی و فارسی کے الفاظ کا اِستعمال کرتے ہیں، لیکن فیضؔ جو بات کہتا ہے سیدھے سادے الفاظ میں کہتا ہے اور اِس سادگی میں اِس بَلا کا درد، تاثیر، تاثُّر، متوازن نشتریت اور سنجیدہ جذبات سمو دیتا ہے کہ وہ شان و شوکت جو فارسی الفاظ کا حصّہ ہے اُس کی شاعری میں پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ چیز فیضؔ کے جوہرِ قابل اور فن کارانہ قُوتوں کو واضح طور پر ظاہر کرتی ہے۔ کوئی نظم، کوئی شعر لے لیجیے، سب میں یہی سادگی و پُرکاری مِلے گی۔ اُن کی زُبان جمہور کی زُبان ہے''۔

یہ سچ ہے یہ مضمون ''نقشِ فریادی'' کی اشاعت پر 1941ء میں لکھا گیا تھا۔ اُس وقت ابھی فیضؔ کی زبان اور لہجہ مشخص نہیں تھا، اور غزل و نظم میں سادگی اور سلاست رواں دواں تھی۔ جس طرح سے ن۔م۔ راشدؔ کے پاس درجنوں ایسی نظمیں ہیں جن میں خارجی، فارسی و عربی کے الفاظ بہُت کم ہیں، اُسی طرح فیضؔ کے پاس بھی بہُت سی نظموں اور غزلوں میں عربی اور فارسی کے الفاظ اور انھی الفاظ کی ترکیبات کی بہتات ہے۔ فیضؔ کا لہجہ روز مرّہ سے دُور ہے اِس میں دبستانِ داغؔ کی سادگی اور صاف بیانی نہیں، البتہ بعض ابتدائی نظموں، قطعوں اور غزلوں میں یہ اُسلوب ہے۔

دونوں جہاں تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے
اِک فُرصتِ گُناہ مِلی وہ بھی چار دِن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردِگار کے

....

رات یُوں دِل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وَجہ قرار آ جائے

لیکن اغلب غزلوں، قطعوں اور نظموں میں نئے ترکیبات، اجنبی الفاظ اور عربی فارسی کے لفظوں کا فراواں گذر مِلتا ہے:

یادِ غزال چشماں ، ذِکر سمن عذاراں
جب چاہا کر لیا ہے کُنج قفس بہاراں
ناموسِ جان و دل کی بازی لگی تھی ورنہ
آساں نہ تھی کچھ ایسی راہِ وفاشعاراں
ہے اب بھی وقت زاہد، ترمیمِ زُہد کر لے
سُوے حرم چلا ہے انبوہِ بادہ خواراں
آئے گی فیضؔ اِک دِن بادِ بہار لے کر
تسلیم مَے فروشاں، پیغامِ مے گساراں

اِس غزل میں کیا عربی اور فارسی لفظوں کا ہجوم نہیں۔ کیا یہ مصرعے سیدھے سادے آسان سلیس ہندی نژاد الفاظ سے تراشے گئے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ یہ زُبان غزل کی روایتی زُبان ہونے کی وَجہ سے عوام بھی اِس سے مطلب و معنی حاصل کر لیتے ہیں، یعنی یہ عربی فارسی کے الفاظ ابلاغ و ترسیل میں رُکاوٹ نہیں بنتے۔ فیضؔ کا فن الفاظ کے انتخاب اور اُن کی ترکیبوں سے زیادہ اُن کی معنی آفرینی میں کمال دکھاتا ہے۔ فیضؔ مصرعِ اوّل کی بنیاد پر مصرعِ ثانی کا فلک بوس مضمون بناتے ہیں جو اپنی تاثیر میں نشتر کا کام کرتا ہے۔ یہ مضمون اِتنا نادر اور دِلکش ہوتا ہے کہ اِس کا پتا مصرعِ اُولیٰ سے معلوم کرنا مشکل ہوتا ہے۔

اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے
جو بھی چل نکلی ہے وہ بات کہاں ٹھہری ہے
دستِ صیّاد بھی عاجز ، ہے کفِ گل چیں بھی
بُوے گل ٹھہری نہ بُلبُل کی زُباں ٹھہری ہے
ہم نے جو طرزِ فُغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

اِس غزل کے خمیر میں بھی معنی آفرینی کا شدید عمل نظر آتا ہے۔ ساری گفتگو روایتی غزل کے علامات، ترکیبات اور اشارات میں کی گئی ہے۔ یہی غمِ جاناں کے مسائل سے مربوط غزل کے ساغروں میں نئے معنی کی شراب بھر دی گئی ہے۔ شاعر کہتا ہے عشق و جنون کی زُبان سے نکلی ہوئی بات کوئی روک نہیں سکتا۔ صیاد اور گل چین نہ بُلبُل کی فُغاں کو اور نہ پھُول کی خوشبو کو پھیلنے سے روک سکتے ہیں۔ اِن حرکتوں پر پہرے نہیں بٹھائے جا سکتے ہیں۔ آزادی کے نغموں کو روکا نہیں جا سکتا۔ لاہور قلعہ کی جیل میں حسن ناصر کو شکنجہ دے کر ہلاک تو کر سکتے ہو، لیکن تحریکِ آزادی اور ترقّی پسندی کو ختم نہیں کر سکتے۔

جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وُہ بُجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گُل کریں تو ہم جانیں

قفس ہے بس میں تمھارے، تمھارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گُل کے نِکھار کا موسم

نیاز فتح پوری نے ذیل کی غزل کے مطلع کے مصرعِ ثانی پر یہ اعتراض کیا تھا کہ مَیں اِس مصرع کو بار بار پڑھ رہا تھا کہ سَحَر کِس طرح بار بار گذری ہے۔ اصل میں واقعہ یہ ہے کہ یہ لہجہ نیاز صاحب کے لیے بالکل نیا تھا، ورنہ اگر مختلف شُعرا کے مجموعۂ اشعار کو دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ اُنھوں نے کِن کِن جامد اور ساکت چیزوں کو بھی بار بار گزارا ہے، اِس لیے یہ بار کِسی کے ذِہن پر بار نہ ہونا چاہیے کیوں کہ شاعری میں مبالغۂ حُسن اور تنقید میں حرام ہے۔ اِس غزل میں بھی فارسی لفظوں کا خوب صورت اجتماع ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کِسی میوزک آرکسٹرا کی جماعت کی طرح ہر لفظ اپنے خاص نغمے اور نغمگی کے ساتھ میٹھا عمل کر رہا ہے۔

تُم آئے ہو نہ شبِ اِنتظار گذری ہے
تلاش میں ہے سَحَر، بار بار گذری ہے
ہوئی ہے حضرتِ ناصح سے گفتگو جِس شب
وہ شب ضرور سرِ کوے یار گذری ہے
وُہ بات سارے فسانے میں جِس کا ذِکر نہ تھا
وُہ بات اُن کو بہُت ناگوار گذری ہے
چمن پہ غارتِ گُل چیں سے جانے کیا گذری
قفس سے آج صبا بےقرار گذری

اِس غزل میں وہی فارسی، عربی اور اُردو لفظوں کی نشست فیضؔ کے اُسلوب اور خاص انداز کی نشان دہی کرتی ہے۔ فیضؔ کے بعض مصرعے شگفتہ روزمرّہ میں نظر آتے ہیں لیکن اکثر مصرعوں میں یہ ترتیب نہیں ہوتی جِس سے مصرعوں میں نغمگی اور غنائیت تو بڑھ جاتی ہے مگر سلاست و زُبان مُتاثر ہو جاتی ہے۔ فیضؔ کے اشعار میں بلا کی غنائیت ہے جِس کا راز یہی ہے کہ وہ نہ صِرف ایسی بحر کا انتخاب کرتے ہیں بل کہ ایسے الفاظ بھی جوڑ دیتے ہیں جِن میں قدرتی نغمگی (Organic rhythm) ہوتی ہے:

رَنگ پیراہن کا، خُوشبُو زُلف لہرانے کا نام
موسمِ گُل ہے تمھارے بام پر آنے کا نام
محتسب کی خیر، اُونچا ہے اُسی کے فیض سے
رِند کا، ساقی کا، مَے کا، خُم کا، پیمانے کا نام

....

تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کِسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں
وہ جب بھی کرتے ہیں اِس نطق و لب کی بخیہ گری
فضا میں اور بھی نغمے بِکھرنے لگتے ہیں

بعض مقامات پر نامانوس عربی اور فارسی کے الفاظ معنی آفرینی اور صنعتِ ایہام اور ابہام پیدا کرنے کی غرض سے لا کر نغمگی کو کم

لیکن تاثیر کو زیادہ کرنے کا ہُنر بھی فیضؔ خوب جانتے ہیں۔

وَہیں ہے دِل کے قرائن تمام کہتے ہیں
وُہ اِک خلش کہ جسے تیرا نام کہتے ہیں
یہی کنارِ فلک کا سیہ تریں گوشہ
یہی ہے مطلعِ ماہِ تمام کہتے ہیں
پیو کہ مُفت لگا دی ہے خونِ دِل کی کشید
گراں ہے اب کے مئے لالہ فام کہتے ہیں
کہو تو ہم بھی چلیں فیضؔ، اب نہیں سرِ دار
وُہ فرقِ مرتبۂ خاص و عام کہتے ہیں

فیضؔ کی نظموں میں بھی قادرالکلامی ہر مصرع سے روشن ہے۔ وہ ن۔م۔ راشدؔ کی طرح بے دریغ عربی اور فارسی الفاظ اور قدیم وجدید ترکیبات سے فائدہ اُٹھاتے ہیں، اُنھیں نرم وسلیس روزمرّہ کے الفاظ ڈھونڈنے کی عادت نہیں اُن کو صرف خیال کو خنجر بنا کر دِل و جگر میں اُتارنے کی ہَوَس ہے۔ وہ ایک نصب العین ایک رجائی فکر ایک آدرش رکھتے ہیں جس میں اُن کا شعری امتیاز اور فکری اعتماد شامل ہے۔ شورشِ بربط وَنے میں اِس شور وخروش کو محسوس کیا جا سکتا ہے جو رجز کے مانند خون کی حرارت اور عزم و اُستواری کی استقامت کو بڑھاتا ہے۔

گر یہی ہے مسلکِ شمس و قمر، ان شمس و قمر کا کیا ہو گا
رعنائیِ شب کا کیا ہو گا، اندازِ سحر کا کیا ہو گا
جب خونِ جگر برفاب بنا، جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں
اِس دیدۂ تر کا کیا ہو گا، اِس ذوقِ نظر کا کیا ہو گا

....

یہ ہاتھ سلامت ہیں جب تک، اِس خُوں میں حرارت ہے جب تک
اِس دِل میں صداقت ہے جب تک، اِس نُطق میں طاقت ہے جب تک
اِن طوق و سلاسل کو ہم تم، سِکھلائیں گے شورشِ بربط و نَے
وہ شورش جس کے آگے زبوں ہنگامۂ طبلِ قیصر و کَے
آزاد ہیں اپنے فکر و عمل، بھرپور خزینہ ہمّت کا
اِک عُمر ہے اپنی ہر ساعت، امروز ہے اپنا ہر فردا
یہ شام و سَحَر، یہ شمس و قمر، یہ اختر و کوکب اپنے ہیں
یہ لوح و قلم، یہ طبل و علم، یہ مال و حشم سب اپنے ہیں

فیضؔ کی ایک بہُت مشہور نظم جو لاہور جیل میں 11 فروری 1959ء کو لکھی گئی اور ''دستِ تہِ سنگ'' میں شامل ہے ہماری گفتگو کو مزید تقویت دیتی ہے کہ فیضؔ فارسی، عربی کی جدید تراکیب اور مصرعوں میں اِن لفظوں کو دِل کھول کر استعمال کرتے تھے تاکہ کسی قیمت

بحروں کے ترنّم میں لفظوں کی اندرونی آواز گھل مِل جائے اور مصرعے خود بہ خود سُروں میں تبدیل ہو جائیں۔ ہم سب جانتے ہیں کہ اِس نظم کا خمیر اُس وقت بننے لگا جب فیضؔ کو تانگے میں بٹھا کر دانت کے علاج کے لیے ڈاکٹر کے پاس لے جایا جا رہا ہے۔ لوگ تانگے میں مسلح سپاہیوں کے ساتھ فیضؔ کو دیکھ کر کارواں کی شکل میں تانگے کے ساتھ چل رہے تھے۔ فیضؔ کہتے ہیں اُس وقت ایسا محسوس ہُوا کہ ایک نغمہ اُن کے دِل و دماغ سے اُبلنے کے لیے بے چین ہے۔ چناں چہ جب وہ واپس جیل گئے تو یہ نظم ہوئی ''آج بازار میں پابجولاں چلو''۔ اِس پندرہ مصرعوں کی نظم میں سترہ (17) سے زیادہ فارسی کی تراکیب ہیں لیکن کہیں بھی فارسی کی ثقالت محسوس نہیں ہوتی۔ یہ زُبان کہیں بھی ابلاغ کے راستے میں حائل نہیں ہوتی۔

آج بازار میں پابجولاں چلو

چشمِ نم ، جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشقِ پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پابجولاں چلو
دست افشاں چلو ، مست و رقصاں چلو
خاک برسر چلو ، خوں بداماں چلو
راہ تکتا ہے سب شہرِ جاناں چلو
حاکمِ شہر بھی ، مجمعِ عام بھی
تیرِ الزام بھی ، سنگِ دُشنام بھی
صبحِ ناشاد بھی ، روزِ ناکام بھی
اُن کا دم ساز اپنے سِوا کون ہے
شہرِ جاناں میں اب باصفا کون ہے؟
دستِ قاتل کے شایاں رہا کون ہے
رختِ دِل باندھ لو دِل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

چشمِ نم، جانِ شوریدہ، تہمتِ عشقِ پوشیدہ، پابجولاں، دست افشاں، مست و رقصاں، خاک برسر، خوں بداماں، شہرِ جاناں، تیرِ الزام، سنگِ دُشنام، صبحِ ناشاد، روزِ ناکام، رختِ دِل وغیرہ لفظوں میں چند اردو ہندی کے روزمرہ سلیس و شگفتہ الفاظ مِلا کر مرقع تیار کیا۔ یہاں اِس بات کا ذکر بھی خارج از محل نہیں کہ فیضؔ نے ایک چھ شعروں کی نعت فارسی میں لکھی ہے جو اُن کی فارسی شاعری کا اعلیٰ نمونہ سمجھا جاتا ہے، اِس نعت پر راقم نے ایک علیحدہ مضمون لکھا ہے، جو اِس کتاب میں شامل ہے۔

بہادُر شاہ ظفر کی مشہور غزل ع ''نہ کسی آنکھ کا نور ہُوں نہ کسی کے دِل کا قرار ہُوں'' کی بحر میں فیضؔ نے جو غزل لکھی ہے اُس میں بھی جو مضمون بندی کی ہے اُس کا کمال یہ ہے کہ خیالات دھنک کو کچھ اِس طرح سے آسمانِ قرطاس پر بکھیر دیتے ہیں کہ دیکھنے والا دنگ ہو جاتا ہے۔ اِس ایجاز کے لیے خارجی اور مقامی لفظوں کی اعجاز بیانی سے مدد لیتے ہیں:

نہ کسی پہ زخم عیاں کوئی ، نہ کسی کو فکر رفو کی ہے
نہ کرم ہے ہم پہ حبیب کا ، نہ نگاہ ہم پہ عدو کی ہے
صفِ زاہداں ہے تو بے یقیں، صفِ مے کشاں ہے تو بے طلب
نہ وہ صبح وِرد و وضو کی ہے ، نہ وہ شام جام و سبو کی ہے
کفِ باغباں پہ بہارِ گُل کا ہے قرض پہلے سے بیشتر
کہ ہر ایک پھول کے پیرہن ، میں نمود میرے لہو کی ہے
نہیں خوفِ روزِ سیہ ہمیں ، کہ ہے فیضؔ ظرفِ نگاہ میں
ابھی گوشہ گیر وہ اِک کرن ، جو لگن اس آئینہ رُو کی ہے

فیضؔ کی ایک مشہور و معروف نظم جو عرب اسرائیل جنگ کے بعد لکھی گئی جس کا عنوان ''سرِ وادیِ سینا'' اُن کے مجموعہ کا بھی نام قرار پایا، فلسطین پر لکھی گئی پہلی نظم ہے۔ فیضؔ اِس نظم کے کہنے کے دس برس بعد ''لوٹس'' کی مدیریت سنبھال کر بیروت میں مقیم ہوتے ہیں اور وَہیں اُن کی فلسطین کے رہنما یاسر عرفات سے ملاقات ہوتی ہے۔ فیضؔ نے مسئلۂ فلسطین پر کُل پانچ نظمیں لکھیں اور اُن کے مجموعہ ''مرے دِل مرے مسافر'' کا انتساب بھی یاسر عرفات کے نام ہے۔

پھر برق فروزاں ہے سرِ وادیِ سینا
پھر رنگ پہ ہے شُعلۂ رُخسارِ حقیقت
پیغامِ اجل دعوتِ دیدارِ حقیقت
اے دیدۂ بینا
اب وقت ہے دیدار کا دم ہے کہ نہیں ہے
اب قاتلِ جاں چارہ گرِ کلفتِ غم ہے
گلزارِ ارم پرتوِ صحرائے عدم ہے
پندارِ جنوں
حوصلۂ راہِ عدم ہے کہ نہیں ہے

مجموعۂ ''سرِ وادیِ سینا'' میں لفظوں کی نگارش اور مضمون کی تراوش شہرِ آشوب کے آغاز میں دیکھیے۔ اِن اشعار میں صرف چار لفظ اب، یاں، واں اور ہے کے علاوہ تمام الفاظ فارسی عربی کے ہیں جن میں سلاست، روانی، غنائیت کے ساتھ اِظہارِ بیان کی نزاکت واضح ہے۔ افسوس یہ ہے کہ فیضؔ کا بہُت سا عمدہ کلام انھی مسائل کی بنا پر عوام تک نہیں پہنچ سکا، البتہ فیضؔ اردو ادب کے اُن شُعرا میں سرِ فہرست ہیں جن کے کلام کو موسیقاروں نے بہُت گایا ہے، لیکن عُموماً عوام فہم اشعار ہی منتخب کیے ہیں اور ایسے اشعار کو ہاتھ نہیں لگایا جو بڑی تعداد میں ہیں جن میں الفاظ کی غربت بھی ہے:

اب بزمِ سُخن صحبتِ لب سوختگاں ہے
اب حلقۂ مے طائفۂ بے طلباں ہے

پیوند رہ کوچۂ زر چشم غزالاں
پابوس ہوس افسر شمشاد قداں ہے
یاں اہلِ جنوں یک بہ دگر دست و گریباں
واں جیشِ ہوس تیغ بکف درپئے جاں ہے

فیض بعض اوقات مصرعوں کی تراش وخراش پر سخت محنت کرتے ہیں۔ فیض کا یہ عمل اُن کے لسانی شعور اور ذخیرہ کی دلیل ہے۔ بعض مصرعوں میں ایسی صنعتیں موجود ہیں جن کے کرتب اور کرشمے تو ہمیں نظر آتے ہیں لیکن یہ اُن پھولوں کی طرح ہیں جو جنگل اور دشت میں اُگتے ہیں لیکن اُن کے نام نہیں۔ جیسے اِس غزل نُما نظم کا مطلع:

چاند نکلے کِسی جانب تری زیبائی کا
رنگ بدلے کِسی صُورت شبِ تنہائی کا

کے فوری بعد ذیں کے چاروں اشعار کے مصرع اولیٰ کو بھی فیض نے ہم قافیہ بنادیا یعنی دہناں، بدناں، قداں اور زدگاں کے استعمال سے جب کہ اِس کی شعری ضرورت نہیں تھی۔ اِس عمل سے مصرعوں کے ترنم میں اضافہ بھی ہُوا لیکن اِس سے زیادہ کم الفاظ میں کثیر معنی پیش کیے گئے۔ فارسی تراکیب کا ایک حُسن یہ بھی ہے کہ اِن بندشوں اور جوڑوں سے معانی کے معنوی دفاتر کُھل جاتے ہیں۔

دولتِ لب سے پھر اے خسروِ شیریں دہناں
آج ارزاں ہو کوئی حرف شناسائی کا
گرمیِ رشک سے ہر انجمنِ گُل بدناں
تذکرہ چھیڑے تری پیرہن آرائی کا
صحنِ گلشن میں کبھی اے شہِ شمشاد قداں
پھر نظر آئے سلیقہ تری رعنائی کا
ایک بار اور مسیحائے دلِ دِل زدگاں
کوئی وعدہ ، کوئی اقرار مسیحائی کا

فیض کے فن کا کمال اُن کا اختصار بھی ہے وہ غالب اور اقبال کی طرح عربی فارسی لفظوں سے جہاں چاہیں استفادہ کرتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے اُس وقت اُن کے پیشِ نظر پیام کی ترسیل کا رُجحان ابلاغ اور عام فہمی پر سبقت کر جاتا ہے، اگرچہ معنی آفرینی اور تاثیر کی شدّت نے اِن اشعار کو بھی عمومیت کا جامہ پہنایا لیکن اغلب قیمتی پتھر ابھی دیوان کی پرتوں میں دفن ہیں:

خوشا کہ آج ہر اِک مُدّعی کے لب پر ہے
وہ راز جس نے ہمیں راندۂ زمانہ کیا
غمِ جہاں ہو، رُخِ یار ہو کہ دستِ عدُو
سلُوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

....

آج ہر موجِ ہَوا ہے سوالی خلقت
لا کوئی نغمہ کوئی صوت تری عُمر دراز
نوحۂ غم ہی سہی شورِ شہادت ہی سہی
صورِ محشر ہی سہی ، بانگِ قیامت ہی سہی

بعض اردو تنقید نگاروں نے سہل پسندی اختیار کرلی ہے۔اب فن میں ہُنر ڈھونڈنے کی دقیق نگاری مفقود ہوچکی ہے ورنہ صرف فیضؔ کے واقعات کا طرح طرح سے بار بار ذِکر کرنا فیضؔ شناسی کی مُکمّل تصویر نہیں۔فیضؔ کو آخری عُمر میں اِس بات کا اِحساس ہوچکا تھا کہ اب وہ قد آور ادبی شخصیات موجود نہیں جو محنت کرتی تھیں، اب اکثر افراد سستی شہرت کے دِلدادہ ہیں۔فیضؔ کہتے ہیں:

جوہری بند کیے جاتے ہیں بازارِ سخن
ہم کسے بیچنے الماس و گُہر جائیں گے

۔☆۔

فیضؔ کی نظم کی وُسعتیں

اُردُو شاعری میں آج کل یہ بھی سوال اُٹھایا جاتا ہے کہ کون سا شاعر نظم کا شاعر ہے اور کون سا غزل کا، عُلمائے شعر و اَدب نے اقبالؔ، جوشؔ، عظمتؔ اللہ خان، اخترؔ شیرانی اور درجنوں ایسے شاعروں کو نظم کا شاعر کہا ہے۔ اِس کا یہ مطلب نہیں کہ اِن شُعرا نے کبھی غزل کا تجرِبہ نہیں کِیا، بل کہ اِس کے معنی یہ ہیں کہ یہ شُعرا جب نظم کا دامن ہاتھ میں لیتے ہیں تو اپنے موضوع کو بہتر نبھا سکتے ہیں اور تنگنائے غزل اُن کے راستے میں رکاوٹ نہیں ہوتی۔ جہاں تک فیضؔ کا تعلُّق ہے، اگرچہ اُنھوں نے نظموں کے مقابل تعداد میں نصف سے بھی کم مقدار میں غزلیں کہی ہیں اور تقریباً (2) دو ہزار اشعار میں پانچ سو سے بھی کم اشعار غزل کے ہیں، لیکن فیضؔ کی نظموں میں تغزُّل بلا کا ہے اور وہ بھی عنوان دار غزل معلُوم ہوتی ہیں۔ ہم اور دوسرے ادیب و نقاد آج تک اِس بات کا فیصلہ نہ کر سکے کہ فیضؔ کی غزل نظم سے بہتر ہے یا نظم غزل سے، جس طرح ایک تجربہ کار باورچی بریانی کی دیگ کے ایک دو چاول سے اُس پوری دیگ کا حال معلُوم کر لیتا ہے، اُسی طرح ایک عُمدہ تجربہ کار پڑھا لکھا ادیب یا نقاد بعض اوقات ایک آدھ غزل یا شعر سے شاعر کی فنی حیثیت کو جاننے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ فیضؔ کے ابتدائی کلام میں جو ''راوی'' میں اُس وقت شایع ہُوا تھا جب وہ انٹرمیڈیٹ اور بی۔اے کی تعلیم مُکمّل کر رہے تھے، ایک غزل کا شعر مشہور ہے جس میں پختگی کے علاوہ شگفتگی، سلاست اور نغمگی بھی ہے۔

لب بند ہیں ساقی ، مری آنکھوں کو پلا دے
وہ جام جو منّت کشِ صہبا نہیں ہوتا

اِس شعر کی بُلندی سے فیضؔ کے تغزُّل کو ناپا جا سکتا ہے کہ وہ بچپن سے ایک عُمدہ غزل گو شاعر بننے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ نقشِ فریادی کی نظمیں بھی اگرچہ اُن کی نوجوانی اور جوانی کی نظمیں ہیں لیکن وہ زیادہ تر رومانی اور مریضِ عشق کے ولولوں اور نالوں سے بھرپور ہیں۔ فیضؔ نے علامہ اقبالؔ پر ایک طولانی بحر میں نظم لکھی جس کا انداز جُدا ہے، اِس میں رومانیت کی جگہ حقیقت ہے۔ اِس نظم کے بارے میں صہبا لکھنوی افکارِ فیضؔ میں لکھتے ہیں، یہ نادر اور یادگار نظم اقبالؔ پر ہے۔ یہ نظم 19-18 سال کے اُس فیضؔ کی ہے جس نے ابھی نامِ خدا جوانی کی سرحدوں میں قدم رکھا تھا اور 30-1929ء کے دوران لاہور میں انٹرمیڈیٹ اور بی۔اے کی تعلیم مُکمّل کر رہا تھا۔ یہ ''راوی'' میں چھپی تھی اور نایاب ہو چُکی تھی۔ ہم برادرم سبطِ حسن اور برادرم اصغر سلیم کے ممنون ہیں۔

فیضؔ اقبالؔ کی بڑی قدر کرتے تھے۔ ایک انٹرویو میں کہتے ہیں، ''جہاں تک شاعری میں سنسی بیلٹی (Sensibility)، زُبان اور اِس کی موسیقیت کا تعلُّق ہے ہم تو اُن کی خاکِ پا بھی نہیں ہیں۔ علاّمہ بہُت بڑے شاعر ہیں، اگر وہ اشراکیت کے معاملے میں ذرا سنجیدہ ہو جاتے تو ہمارا کہیں ٹھکانا نہ ہوتا''۔

اقبال

زمانہ تھا کہ ہر فرد اِنتظارِ موت کرتا تھا ، عمل کی آرزو باقی نہ تھی بازُوے اِنساں میں
بساطِ دہر پر گویا سکوتِ مرگ طاری تھا ، صداے نوحہ خواں تک بھی نہ تھی اِس بزمِ ویراں میں

رگِ مشرق میں خونِ زندگی تھم تھم کے چلتا تھا ، خزاں کا رنگ تھا گلزارِ مِلّت کی بہاروں میں
فضا کی گود میں چُپ تھے ستیزانگیز ہنگامے ، شہیدوں کی صدائیں سو رہی تھیں کارزاروں میں

سُنی واماندۂ منزل نے آوازِ درا آخر ، ترے نغموں نے آخر توڑ ڈالا سحرِ خاموشی
مےِ غفلت کے ماتے خوابِ دیرینہ سے جاگ اُٹھے ، خود آگاہی سے بدلی قلب و جاں کی خودفراموشی

عروقِ مردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا ، فسردہ مشتِ خاکستر سے پھر لاکھوں شرر نکلے
زمیں سے نوریاں تا آسماں پرواز کرتے تھے ، یہ خاکی زندہ‌تر پائندہ‌تر تابندہ‌تر نکلے

نبود و بود کے سب رازتُو نے پھر سے بتلائے ، ہر اِک فطرت کوتُو نے اُس کے امکانات جتلائے
ہر اِک قطرے کو وسعت دے کے دریا کر دیا تُو نے ، ہر اک ذرّے کو ہم دوشِ ثریا کر دیا تُو نے

فروغِ آرزو کی بستیاں آباد کر ڈالیں ، زجاجِ زندگی کو آتشِ دوشیں سے بھر ڈالا
طِلسمِ کُن سے تیرا نغمۂ جاں‌سوز کیا کم ہے ، کہ تُو نے صدہزار افیونیوں کو مَرد کر ڈالا

(سنہ 1931ء)

اِس نظم میں فیضؔ کی عمل کردگی، مصرعوں کا ترنُّم، الفاظ کی نشست، عربی اور فارسی لفظوں کا گُلشن نئی جاندار اور نادر ترکیبیں، زجاجِ زندگی، عروقِ مردۂ مشرق، فسردہ مشتِ خاکستر، واماندۂ منزل وغیرہ کے ساتھ پیغام کی وُسعت پختہ کلام کی شناخت ہے۔ یہ نظم فیضؔ کے کُلّیات میں نہیں۔ ایسی تمام نظمیں اور غزلیں جو غیر مدوّن ہیں، اُن کو کم از کم باقیاتِ فیضؔ میں جگہ ملنی چاہیے۔ راقم نے ''فیض فہمی'' میں بہُت سارا غیر مدوّن کلام جمع کیا ہے، کوشش جاری ہے کہ جلد ''باقیاتِ فیضؔ'' پیش کر سکوں۔ فیضؔ کے کلام میں اُن کے ہمعصر شُعرا کی نسبت سیاسی، سماجی حالات کی جھلکیں واضح نظر آتی ہیں:

جان جائیں گے جاننے والے
فیضؔ فرہاد و جم کی بات کرو

فیضؔ کی نظم ''بول'' میں وہ خدشہ نہاں ہے جو شاعر کے دِل میں آہن گر کی دُکان پر زنجیر کو بنتے ہوئے دیکھ کر اُٹھتا ہے اور وہ فوراً اُن آزادی خواہاں اور حریّت پسند افراد کو آگاہ کر دیتا ہے کہ اِس زنجیر کے بننے اور اِس کے پہننے سے پہلے جو کچھ کہنا ہے کہہ لے۔ یہ ساری

نظم علامتی نظم ہے۔ یہ سلیس سادہ نرم لفظوں میں تراشی گئی نظم آہنی استقامت کی نقیب ہے۔ اس نظم میں روز مرّہ کے علاوہ صرف ایک ہی ترکیب جسم و زُباں استعمال کی گئی ہے۔ یہاں صنعت مُراعات النظیر کے تحت لب، زُبان، جسم، جان، زِندہ، موت لائے گئے ہیں، اِسی طرح آہن گر، شعلے، سرخ، زنجیر وغیرہ اِسی صنعت کا مجموعہ ہیں۔ صنعتِ تضاد میں زندہ، موت، تھوڑا، بہت وغیرہ ہیں جو حُسنِ شعری میں اضافہ کررہے ہیں اور لاشعوری طور پر نظم میں نظمائے گئے ہیں:

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول زُباں اب تک تیری ہے
تیرا ستواں جسم ہے تیرا
بول کہ جاں اب تک تیری ہے
دیکھ کہ آہن گر کی دُکاں میں
تند ہیں شعلے، سُرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اِک زنجیر کا دامن
بول، یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم و زُباں کی موت سے پہلے
بول کہ سچ زِندہ ہے اب تک
بول، جو کچھ کہنا ہے کہہ لے

فیض محاسنِ زُباں سے عُمدہ کام لیتے ہیں، ان کے استعارے ہوں کہ تشبیہیں وہ تمام حواسِ خمسہ سے ادراک کے چمن کو معطر کر دیتے ہیں لیکن زیادہ تر دِلکش اور پُر اثر تشبیہات اُن کی بصری اور لمسی ہوتی ہیں، اگرچہ خُوشبُو سے مہکتی بحر ہمیشہ احساسِ شامّہ کو مہمیز کرتی رہتی ہے، ہم مثالوں کے ذریعے اشارے کرتے ہوئے آگے بڑھیں گے۔

رنگ پیراہن کا خُوشبُو زُلف لہرانے کا نام
موسمِ گُل ہے تمھارے بام پر آنے کا نام
(قُوّتِ باصرہ و شامّہ)

بُجھا جو روزنِ زِنداں تو دِل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہو گی
چمک اُٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رُخ پر بکھر گئی ہو گی
(قُوّتِ باصرہ)

نسیم تیرے شبستاں سے ہو کر آئی ہے
مری سحر میں مہک ہے ترے بدن کی سی
(قُوّتِ باصرہ و شامّہ)

گلوں میں رنگ بھرے، بادِ نوبہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

(قوّتِ باصرہ و شامّہ)

ترا جمال نگاہوں میں لے کر اُٹھا ہوں
نکھر گئی ہے فضا تیرے پیرہن کی سی

(قوّتِ باصرہ و شامّہ)

یہ غم سحر کا یقین بنا ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

(قوّتِ باصرہ)

سُرخ ہونٹوں پر تبسّم کی ضیائیں جس طرح
یاسمیں کے پھول ڈوبے ہوں مے گلنار میں

....

بیاضِ رُخ پہ سحر کی صباحتیں قرباں
وہ ہونٹ فیضؔ سے جن کے بہار لالہ فروش

....

گداز جسم، قبا جس پہ سج کے ناز کرے
دراز قد، جسے سروِ سہی نماز کرے

(قوّتِ باصرہ)

تجھ سے کھیلی ہیں وہ محبوب ہوائیں جن میں
اس کے ملبوس کی افسردہ مہک باقی ہے
تجھ پہ برسا ہے اُسی بام سے مہتاب کا نور

(قوّتِ لامسہ، شامّہ اور باصرہ)

اے ارضِ عجم، اے ارضِ عجم
کیوں نوچ کے ہنس ہنس پھینک دیے
ان آنکھوں نے اپنے نیلم
ان ہونٹوں نے اپنے مرجاں
ان ہاتھوں کی "بے کل چاندی
کس کام آئی، کس ہاتھ لگی"
اے پوچھنے والے پردیسی
یہ طفل و جواں

اُس نور کے نورس موتی ہیں
اُس آگ کی کچی کلیاں ہیں
جس میٹھے نور اور کڑوی آگ
سے ظلم کی اندھی رات میں پھوٹا
صبحِ بغاوت کا گلشن
اور صبح ہوئی من من، تن تن
ان جسموں کا چاندی سونا
ان چہروں کے نیلم، مرجاں،
جگمگ، جگمگ، رخشاں رخشاں
جو دیکھنا چاہے پردیسی
پاس آئے دیکھے جی بھر کر
یہ زیست کی رانی کا جھومر
یہ اَمن کی دیوی کا کنگن!"

یہ نظم جو ایرانی طلبہ کے نام کے عنوان سے لکھی گئی تمام تر حواسِ باصرہ سے سجائی گئی ہے۔ تمام نظم کی امیجری متحرک تشبیہات کا بہتا ہوا دریا معلوم ہوتا ہے۔ دستِ صبا کی نظم ''زنداں کی ایک شام میں'' اسی قوتِ باصرہ کا تخلیقی عمل دیکھیے۔

شام کے پیچ و خم ستاروں سے
زینہ زینہ اُتر رہی ہے رات
صحنِ زنداں کے بے وطن اشجار
سرنگوں، محو ہیں بنانے میں
دامنِ آسماں پہ نقش و نگار

اگر آسمان کے تاروں کو ایک دوسرے سے جوڑا جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک سیڑھی کے مانند پیچ و خم سے جڑے ہوئے ہیں جن کی چمک دمک کے درمیان ابر کے ٹکڑے آسمان پر نقش و نگار بنا رہے ہیں، چوں کہ یہ ابر کے ٹکڑوں کو ہوا جا بہ جا کر رہی ہے جو زِنداں کے درختوں کو بھی جھکا رہی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ بے وطن درخت جنھیں دوسرے مقامات سے لا کر زنداں میں قید کیا گیا ہے سر جھکائے آسمان پر نقاشی کر رہے ہیں:

شانۂ بام پر دمکتا ہے
مہرباں چاندنی کا دستِ جمیل
خاک میں گھل گئی ہے آبِ نجوم
نور میں گھل گیا ہے عرش کا نیل
سبز گوشوں میں نیلگوں سایے

لہلہاتے ہیں جس طرح دِل میں
موجِ دردِ فراقِ یار آئے

اِس علامتی اور اشاراتی امیجری میں ایک نورانی دریا بہتا معلوم ہوتا ہے۔ شاعر کے تخیل میں اُس چاندنی رات میں تاروں کی روشنی اور آسمان کی نیلی رنگت چاندنی سے ڈھل گئی ہے، اب آبِ نجوم اور عرش کا نیل ناپید ہیں، کیوں کہ چاندنی کا چمکتا ہُوا ہاتھ سب کچھ اپنی مٹھی میں لے چُکا ہے۔ اُس چاندنی کی وجہ سے جو سایے چمن میں دِکھائی دیتے ہیں وہ ایسے لہلہاتے ہیں جس طرح سمُندر کی موج کے مانند عاشق کے دِل میں معشوق کی جُدائی کی یاد آئے۔ اِس نظم کا پُورا ڈھانچا (Structure) استعاراتی نظام پر بنایا گیا ہے۔ فیض نے مصرعوں میں جدید نادر ترکیبیں رکھ کر مصرعوں کو انمول بنا دیا ہے۔ شانۂ بام، مہرباں چاندنی، دستِ جمیل، آبِ نجوم، موجِ دردِ فراق وغیرہ ان چھ سات مصرعوں میں بصری اور لمسی تحریک احساسات کو جلا دے رہی ہے۔ پڑھنے اور سُننے والے پر ایک سرور، دِلکشی اور خُوش احساسی کا نشہ چڑھ جاتا ہے چُناں چہ شاید پہلی بار وہ تمام مصرعوں کی گہرائی اور گیرائی تک نہ پہنچ سکے، لیکن اُس کے جادو کا اسیر تو ہو ہی جاتا ہے اور یہ ہے فیض کے فن کا کمال۔ پُوری نظم میں مرکزیت روشنی کو دی گئی ہے۔ یہ نظم ایک عظیم علامتی نظم ہے لیکن اِمکان ہے کہ اس نظم کو یہاں تک بعض بڑے شاعر نظم کر سکیں، لیکن جو چیز فیض پر تمام ہوتی ہے اور فیض کی شناخت ہے وہ اِس نظم کا Climax یا نقطۂ عروج ہے جو دوسرا شاعر نہیں پیدا کر سکتا۔ فیض کہتے ہیں:۔

دِل سے پیہم خیال کہتا ہے
اتنی شیریں ہے زِندگی اس پل
ظُلم کا زہر گھولنے والے
کامراں ہو سکیں گے آج نہ کل
جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گُل کریں تو ہم جانیں

پھر آخری تین مصرعوں میں روشنی سے نسبت ہے، فیض کہتے ہیں زِندگانی شیریں ہے، اگر اس کو اِنسانی اور فطری تقاضوں پر پھلنے اور پھُولنے دِیا جائے۔ اِنسان آزاد پیدا ہُوا ہے اور آزاد مرے گا۔ فطرت حریت اور آزادی کی نقیب ہے۔ ظالم، جابر ستم گر اس شیرینی میں زہر گھولنے کی کوششیں کرتے رہیں لیکن فطرت کا تقاضا یہ ہے کہ حق اور حریت کی فتح ہوگی۔ اگرچہ وہ بعض حریت اور حق شناس شمعوں کو بُجھا بھی دیں وہ حسن ناصر کو قلعۂ لاہور کی جیل میں شکنجہ کر کے قتل ہی کیوں نہ کر ڈالیں، لیکن آزادی اور ترقّی کی تحریک کو نہیں مِٹا سکتے، وہ چاند کو نہیں بجھا سکتے۔

کیا یہ انسانی مثبت اقدار نہیں، کیا مصرعوں میں عزم اور یقین کا جوش نہیں، یہ اور بات ہے یہاں نعرہ بازی اور نرا پراپیگنڈا، جو بعض ترقّی پسند تنظیم کے لیڈروں کا تھا، موجود نہیں، یہی دھیما اور مستقل لہجہ آج بھی ترقّی پسند تحریک کا زندہ ہے، اگرچہ ترقّی پسند تنظیم کب کی مر چکی ہے۔ دُنیا کا تجربہ ہے جو چیز فطرت کے اُصولوں پر قائم رہتی ہے وہ ہمیشہ قائم اور دائم رہتی ہے، اگرچہ چند کوتاہ مُدت کے لیے شاید ظلمت کی گھٹائیں آفتابِ حقیقت کی روشنی کے راستے میں حائل ہو جائیں۔

فیض ''دستِ صبا'' کے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں:

''شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں، مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔ گردو پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے، اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر، اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلاحیت اور لہو کی حرارت پر، اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جدوجہد چاہتے ہیں۔ حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت، زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔ فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جدوجہد اسی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔''

مسعود حسین خان کہتے ہیں:

''فیض کی ابتدائی نظموں کے بارے میں یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان پر انگریزی اور اردو کی رومانی شاعری کی گہری چھاپ ہے۔ اُن کے تخیل کو نئی تشبیہیں اور استعارے تراشنے کا چسکا ہے۔ جذبہ اور تخیل کا حسین توازن ہے جو کہیں کہیں پر محاورہ اور زبان پر پوری قدرت نہ ہونے کے باعث بگڑ جاتا ہے۔''

راقم کی نظم میں ایسے مقامات پر جذبہ اور تخیل کا توازن تو باقی رہتا ہے لیکن محاورہ اور روزمرہ بگڑ جاتا ہے۔

فیض کی ابتدائی نظموں میں رومانیت اور سماجی درد و اذیت کا عُریاں ملاپ نظر آتا ہے۔ یہاں دردِ عشق کو سماج کے درد سے جوڑنے کا عمل ہے۔ فیض اپنی نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' میں عمدہ جمالیاتی نقش کی مصوری کرتے ہیں۔

میں نے سمجھا تھا کہ تُو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سِوا دُنیا میں رکھا کیا ہے؟

جس نظم کے سرِ شاخِ خیال پر شاعر کو صرف غمِ جاناں اور جاناں کی آنکھوں میں دُنیا کی مسرت، لذت اور ضرورت مِل سکتی ہے وہی لہجہ کو بدل کر نظم کے ماحول اور رجحان کو بدل دیتا ہے جو ہر سُننے اور پڑھنے والے کے احساسات کو شدید کر دیتا ہے۔

جابجا بِکتے ہُوئے کُوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہُوئے خُون میں نہلائے ہُوئے
جسم نِکلے ہوئے امراض کے تنّوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے

شاعر پھر صداقت اور صحیح جذبوں کی عکاسی کرتے ہوئے ان مضامین کو اس موقع پر بیان کرنے کا جواز خوب صورت انداز میں پیش کر کے آخرِ کار حُسن کی عظمت کا اقرار بھی کر لیتا ہے:

لوٹ جاتی ہے اِدھر کو بھی نظر کیا کیجے
اب بھی دِل کش ہے ترا حُسن مگر کیا کیجے

فیض کی شاعری کی شاہراہ پر دونوں سمت خیالات کی سواریاں حرکت کرتی ہیں۔ اِس سفر میں حقیقت سے رومان اور رومان سے حقیقت کی آمد و رفت نظر آتی ہے۔ یہاں جمال اور جلال کا ملاپ کچھ اِس طرح سے ہوتا ہے کہ بعض اوقات چہرہ جمالی اور بعض اوقات چہرہ جلالی لیکن اکثر اوقات دونوں قدروں کا امتزاج حُسن کو دوبالا کر دیتا ہے۔ فیض دراصل جمالیات پسند ہیں لیکن اس کو ہوس پسندی سے دُور رکھتے ہوئے حقیقت پسندی کے احساس میں گُم ہو جاتے ہیں لیکن اِس حالت میں بھی اُن کی تخلیق کی حُسنِ نظر اور اُن کے فکر کا

ذوقِ جمال کم ہونے نہیں پاتا۔

نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش ، دلِ ریزہ ریزہ گنوا دِیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو، تنِ داغ داغ لُٹا دِیا
مرے چارہ گر کو نوید ہو صفِ دُشمناں کو خبر کرو
وہ جو قرض رکھتے تھے جان پر، وہ حساب آج چُکا دِیا

....

درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیض دِل میں ستارے اُترنے لگتے ہیں

سوانح نگار لدمیلا واسی لیوا لکھتی ہیں:

''فیض شعر گوئی کو 'عشق' اور سماجی وسیاسی سرگرمیوں کو 'کام' کہتے تھے۔ وہ ساری عُمر کام اور عشق کی کشمکش میں مبتلا رہے۔ اُنھوں نے زِندگی بھر اچھے اچھے شعر کہے اور اچھے اچھے کام کیے مگر ہمیشہ نا مطمئن رہے''۔

آغا ناصر ''ہم جیتے جی مصروف رہے'' میں بھی اِس گفتگو کی تصدیق میں فیض کے اشعار سے سہارا لیتے ہیں:

وہ لوگ بہُت خُوش قسمت تھے
جو عشق کو کام سمجھتے تھے
یا کام سے عاشقی کرتے تھے
ہم جیتے جی مصروف رہے
کُچھ عشق کِیا ، کُچھ کام کِیا
کام عشق کے آڑے آتا رہا
اور کام سے عشق اُلجھتا رہا
پھر آخر تنگ آ کر ہم نے
دونوں کو اَدھورا چھوڑ دِیا

فیض رقیب سے صرف جمالی اور مجازی کیفیات ہی نہیں بل کہ جلالی اور حقیقی تاثُرات کو بھی بیان کرتے ہیں، یہ اُردُو شاعری کا نیا روپ فیض کی شاعری سے ظاہر ہُوا۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ معترضین نے اس نظم کی گیرائی اور گہرائی پر غور وخوض ہی نہیں کِیا، بل کہ صِرف سطحی مُطالعہ کر کے اس نظم کو اُردُو تہذیب کا ننگ قرار دِیا، یہ ننگ نہیں بل کہ نیا رنگ ہے، اور روایت سے بغاوت کا نیا ڈھنگ ہے جس میں عاشق و رقیب حُسن و درد میں سنگ سنگ ہیں۔

آ کہ وابستہ ہیں اس حُسن کی یادیں تُجھ سے
جس نے اس دِل کو پری خانہ بنا رکھا تھا
آشنا ہیں ترے قدموں سے وہ راہیں جن پر
اس کی مدہوش جوانی نے عنایت کی ہے

تجھ سے کھیلی ہیں وہ محبوب ہوائیں جن میں
اُس کے ملبوس کی افسردہ مہک باقی ہے
تُو نے دیکھی ہے وہ پیشانی، وہ رُخسار، وہ ہونٹ
زندگی جن کے تصوّر میں لُٹا دی ہم نے
ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے، کیا سیکھا ہے
جز ترے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں
عاجزی سیکھی غریبوں کی حمایت سیکھی
زیردستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہُو بہتا ہے
یا کوئی توند کا بڑھتا ہُوا سیلاب لیے
فاقہ مستوں کو ڈبونے کے لیے بڑھتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے اُبلتی ہے نہ پُوچھ
اپنے دِل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

کلیم الدین احمد کہتے ہیں:

''فیضؔ میں دو چیزیں ہیں جو دوسرے ترقّی پسند شاعروں میں نہیں ملتیں، پہلی چیز تو یہ ہے کہ فیضؔ کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس ہے اور وہ ان فنی تقاضوں کو پُورا کرنا چاہتے ہیں۔ دوسرے ترقّی پسند شُعرا کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس نہیں اور یہی کمی اُن کی ناکامیابی کا سب سے بڑا سبب ہے۔ دوسری چیز جو فیضؔ میں ملتی ہے وہ ایک قسم کی خُود ضبطی ہے۔ وہ اپنے کو لیے دیے رہتے ہیں اور دوسرے باغی شاعروں کی طرح اپنے نعروں سے آسمان کو نہیں ہلاتے۔ وہ ترقّی پسندی کا یہ مطلب نہیں سمجھتے کہ بیدار ہو بیدار ہو کا شور مچایا جائے۔ انقلاب زندہ باد کے نعرے لگائے جائیں ''تلوار اُٹھا، تلوار اُٹھا'' ''مزدور ہیں ہم، مزدور ہیں ہم'' ''ایشیا چھوڑ دو! ایشیا چھوڑ دو! ایشیا چھوڑ دو!'' ''بغاوت میرا مذہب ہے، بغاوت دیوتا میرا'' اور اسی قسم کی چیزوں کی یلغار کو بہترین شاعری سمجھا جاتا ہے۔ ان کی آواز دھیمی ہے وہ دبی زُبان سے باتیں کرتے ہیں اور اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ افکار و جذبات کی رو میں بہ نہیں جاتے، افکار و جذبات پر ضبط کی مُہریں لگاتے ہیں''۔

ڈاکٹر نصرت چودھری لکھتی ہیں:

''فیضؔ نہ صرف انگریزی شاعروں کے طرزِ فکر سے مُتاثر ہیں، بل کہ ترسیل کے نئے مرقّعوں کی پیشکشی میں بھی اُنھوں نے اُن شاعروں کے طرزِ ادا سے اثر قبول کیا ہے۔ نظم ''تنہائی'' آرتھر سائمن کے بروکن ٹرسٹ (Broken Trust) اور ہارڈی کی دی بروکن اپائنٹمینٹ (The Broken Appointment) کی یاد دِلاتی ہے۔ فیضؔ وہاں سوئن برن (Swin Burne) کے ہم مسلک نظر آتے ہیں جہاں اُنھوں نے اِدِعائیت سے ٹکر لی ہے اور جہاں وہ اِنسانی مسائل کو تاریخ و ثقافت کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ترکیبوں کی تراش خراش، صنعت کے مخصوص اِستعمال اور طرزِ ادا پر انگریزی شاعری کی چھاپ نُمایاں ہے''۔

ڈاکٹر ثمینہ شوکت لکھتی ہیں:

''جس طرح کلام کی بے پناہ خوبیوں کے باوجود کیٹس رومانی شاعر ہی ہے، کلاسیکی شاعر نہیں۔ فیض بھی بنیادی اعتبار سے رومانیت کا شاعر ہے، محسوسات کا دلدادہ، بہترین جدید شاعر''۔

فراق گورکھپوری ''اردو کی عشقیہ شاعری'' میں لکھتے ہیں:

''فیض اس لحاظ سے انگریزی رومانی شاعری سے بہت قریب ہو جاتا ہے کہ اُس کی شاعری کی بنیادیں اپنے وقت اور اپنے زمانے کی بعض اقدار پر قائم ہیں''۔

فیض بھی اُردو کے اُن چند شاعروں کی صف میں ممتاز ہیں جنھوں نے وطن کی محبت کے ترانے گائے۔ وطنیت اور حُبِ وطن اُردو شاعری میں فارسی سے مستعار ہے۔ اگرچہ متقدمین اور متوسطین شُعرا کے پاس وطن کی محبت سے لبریز شاعری موجود ہے لیکن اس موضوعِ سُخن میں خاص مطالب اُس وقت نظم ہوئے جب مولانا آزاد کی تحریک پر موضوعات پر شاعری کی گئی اور نظم کو بڑی شاعری کی صف میں کھڑا کیا گیا۔ وطن پر آزاد، حالی، چکبست، اقبال، جوش، حفیظ اور سیماب اکبر آبادی کی عُمدہ نظمیں ملتی ہیں۔ یُوں تو فیض کی شاعری میں جگہ جگہ وطنیت کی مہک موجود ہے، لیکن ''نثار مَیں تری گلیوں پہ'' ایک شاہکار تصوُّر کی جاتی ہے۔ ''صبحِ آزادی'' بھی وطن کی محبت کا قصیدہ اور مرثیہ ہے۔

''نثار میں تری گلیوں'' کے بارے میں فیض نے ایلس کو 15 اگست 1952ء کے خط میں لکھا:

''جیل کے دروازے پر رنگ روشنیاں اور شوروغل یُوں محسُوس ہوتا تھا کہ ہم حیدرآباد جیل میں نہیں ہیں، انارکلی بازار میں ہیں، صبح آنکھ کھلی تو دِل میں عجیب طرح کی خوشی محسُوس ہوئی اور مَیں نے اُسی وقت بیٹھ کر لکھنا شروع کیا جو اِس خط کے ساتھ بھیج رہا ہُوں۔ مجھے انتہائی تعجب ہُوا کہ لکھنے میں کُچھ وقت ہی نہ لگا اور ناشتا کے وقت تک مَیں اسے قریب قریب ختم کر چکا تھا۔ ابھی تک اِس کا نشہ موجود ہے اور کُچھ خدشہ محسُوس ہو رہا ہے کہ شاید ہم واقعی کسی دِن شاعر ہو جائیں گے۔''

فیض کی اِس نظم میں وطن سے محبت کے جذبہ کی شِدت ہے۔ وہ وطن کے حالات سے مطمئن نہیں، اس پر ناخُوش ہیں لیکن محبت اور درد کا احساس رومانی انداز میں سُناتے ہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ:

کارل مارکس کی نظمیں رومانی شاعری کا اعلیٰ نمونہ تسلیم کی جاتی ہیں، کارل مارکس نے کمیونسٹ مینوفیسٹو کی تخلیق کے بعد رومانیت کی اہمیت کا اِظہار کرتے ہوئے کہا تھا کہ ''ایک انقلابی کا رومانی ہونا بھی ضروری ہے''۔

بُجھا جو روزنِ زنداں تو دِل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہو گی
چمک اُٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رُخ پر بکھر گئی ہو گی
غرض تصوُّر شام و سَحر میں جیتے ہیں
گرفتِ سایہء دِیوار و دَر میں جیتے ہیں

فیض کے کلام اور ان کے آدرش پر دوست دُشمن، دانا نادان، عالِم جاہل، مذہبی کمیونسٹ، سب کے کم و بیش اعتراضات نظر آتے ہیں، لیکن فیض نے حتیٰ المقدور اُن سب کا سلیقہ سے جواب دِیا اور بعض اوقات ''جوابِ جاہلاں خامشی'' کے مصداق بن کر چُپ

رہے۔ فیضؔ کے چاہنے والوں نے فیضؔ سے زیادہ ان کے مخالفان کا جواب دیا، وہ بھی ’’کاسہ از آتش داغ تر‘‘ یا پوپ سے زیادہ کیتھولک بن کر فیضؔ شناسائی کے بجائے خود نمائی میں مصروف ہو گئے۔ فیضؔ کو جتنا نادان دوستوں سے نقصان پہنچا، اتنا اُن کے دُشمن اُن کو نقصان پہنچا نہ سکے، دُشمنوں کے ہاتھوں میں جیل اور قید و بند تھا، لیکن بہ قول فیضؔ :

زُباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زُباں مَیں نے

دُشمن چمن میں آتشِ گُل کے بہار کے موسم کو روک نہ سکے۔ فیضؔ اپنے ایک حامی پروفیسر حسن نواز گردیزی کو کینیڈا کے خط میں لکھتے ہیں:

’’عزیزی ارشاد کے ہاتھوں آپ کا مضمون یہاں پہنچا، بہُت اچھا ہے، البتہ ایک بات سے مجھے کُچھ اختلاف ہے۔ آپ نے لِکھا ہے کہ ایُّوب خاں کے دور میں اور اُس کے بعد مَیں نے شاعرانہ کاریگری پر زیادہ زور دِیا ہے اور صُورتِ حال پر کُچھ زیادہ حرف زنی نہیں کی، مُلاحظہ ہو ایوب خان کے جشنِ فتح پر:

کہیں نہیں ہے کہیں بھی نہیں لہُو کا سُراغ

1965ء کی جنگ، بلیک آؤٹ، سپاہی کا مرثیہ، یحیٰ خان کا مارشل لا، آج کے دِن نہ پُوچھو مرے دوستو، بنگلہ دیش، سجے تو کیسے سجے قتلِ عام کا میلا، تہِ بہ تہِ دِل کی کدورت مری آنکھوں میں اُتر آئی، نالاں ہے خُونِ خلق ہر اِک دَر کے سامنے اے شامِ شہرِ یاراں، ہم پہ مہرباں ہو اور آج کل ’’صنم دِکھلائیں گے راہِ خُدا ایسے نہیں ہوتا‘‘ وغیرہ وغیرہ۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ہمارے جوان دوست حبیب جالب وغیرہ نے یہی باتیں زیادہ کھُل اور زیادہ بُلند آواز میں کہی ہیں، لیکن یہ اپنے اپنے مزاج اور طریقۂ اِظہار کی بات ہے۔ بہ ہر حال یہ جان کر خُوشی ہوئی کہ مُلکی اَدب و سیاست سے نہ صِرف آپ کی دِلچسپی باقی ہے بل کہ اِن معاملات کے بارے میں آپ کو بصیرت بھی حاصل ہے‘‘۔

ہم اِس تحریر کو فیضؔ کے خاص دوست آئی۔ اے۔ رحمٰن کے قول پر تمام کرتے ہیں:

’’فیضؔ کے وہ اشعار جو اُنھوں نے پاکستان کی آزادی پر لِکھے اور اُنھیں صبحِ آزادی کو شب گزیدہ سحر کہنے پر ہدفِ ملامت بنایا گیا، وہی اشعار پاکستان کے قیام کے پچاس سال بعد مؤثر مبصرین کے لیے مُلک کی حالتِ زار کو بیان کرنے کے لیے مددگار ثابت ہوئے۔

وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سَحَر تو نہیں
نجاتِ دیدہ و دِل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

-☆-

حواشی

۱ یہ شعر ’’نسخہ ہائے وفا‘‘ سے نکال دیا گیا ہے۔

کلامِ فیضؔ پر فیضؔ کا ریویو

فارسی کا شعر ہے:

کس نا خارد پشتِ من
جز ناخنِ انگشتِ من

یعنی اپنی کمر کو کھجانے کے لیے سب سے بہتر اپنی اُنگلی کا ناخُن ہی ہو سکتا ہے۔ تخلیق اور تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ تنقید اُسی لحظہ شُروع ہو جاتی ہے جس لحظہ تخلیقی عمل شُروع ہوتا ہے۔ ایک فن کار سب سے بڑا اپنے فن کا تنقید کار بھی ہوتا ہے۔ شاعری میں مبالغہ حُسن اور تنقید میں عیب ہے۔ بعض شاعروں نے اپنے فن اور اپنے کلام پر ریویو کیا جو بہُت صحیح ہے اور بعض نے مبالغہ کیا ہے جو شریعتِ شعر میں جائز قرار دیا گیا ہے جس کو تعلّی کہتے ہیں۔ میرؔ صاحب فرماتے ہیں ع ''مستند ہے مرا فرمایا ہُوا''، انیسؔ کہتے ہیں ع ''ناطقے بند ہیں سُن سُن کے بلاغت میری''، غالب کہتے ہیں ع ''مَیں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہُوں''، اقبال کہتے ہیں ع ''دگر دانائے راز آید نا اید''، بہ ہر حال ہر شاعر نے بڑا ہو کہ چھوٹا اپنے جنم دیے ہوئے اشعار کی تعریف کی ہے، یہ فطرتِ انسانی ہے کہ ہر دہی بیچنے والی اپنے دہی کو میٹھا ہی کہتی ہے، لیکن مولانا روم یہ فرماتے ہیں کہ حدیثِ دلبری دوسروں کی زُبان سے اچھی لگتی ہے:

خوشتر آں باشد کے سِرِّ دِلبراں
گفتِ آید در زُبانِ دیگراں

عجیب بات ہے کہ فیضؔ کے پاس تعلّی کا وجود نہیں صرف چند اشعار جو اُن کے طریقۂ فن پر اشارہ کرتے ہیں مقطعوں میں موجود ہیں تا کہ اُن کی شاعری اور علامتوں کو سمجھنے میں مدد ملے:

جان جائیں گے جاننے والے
فیضؔ فرہاد و جم کی بات کرو

....

فیضؔ ہوتا رہے جو ہونا ہے
شعر کہتے رہا کرو بیٹھے

فیضؔ نے من اور فن کا یہ راستہ بڑی خوبی سے طے کیا:

مقام، فیضؔ کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کُوئے یار سے نکلے تو سُوئے دار چلے

کیوں کہ:

فیض تھی راہ سربسر منزل
ہم جہاں پہنچے کامیاب آئے

یوں تو کئی ناقدوں، ادیبوں، شاعروں، دانش وروں، سیاست مداروں، صحافیوں، محققوں، تخلیق کاروں، دوستوں، دشمنوں، عالموں اور جاہلوں نے فیض کی شاعری پر مختلف زاویوں اور مختلف رُجحانوں کے تحت گفتگو کی ہے، لیکن گھر کا بھیدی بہ ہر حال چیزے دیگرے ہے کیوں کہ جگر جگر است اور دیگر دیگر است۔ اِس تحریر میں اُن کی شاعری کے متعلق اور اِس سے مربوط مسائل پر اُن ہی کے بیانات جو من وعن اُن کے خطوط کے مجموعہ ''صلیبیں مرے دریچے میں'' اُن کی کتاب ''متاعِ لوح وقلم'' اور مختلف مطبوعہ انٹرویوز سے لیے گئے ہیں۔ شاید ہی اردو ادب کا کوئی ایسا عظیم شاعر ہو جس نے اِس انکسار اور اِنصاف سے اپنے کلام پر کلام کیا ہو:

14 جون 1951ء کو ایلس کے خط میں لکھتے ہیں:

''گرفتاری کے بعد مَیں نے ابھی ابھی چھٹی نظم ختم کی ہے۔ اِس کے معنی یہ ہیں کہ گزشتہ تین برس جتنا کچھ لکھا تھا اِن تین ماہ میں اُس سے دوگنا لکھ چکا ہُوں''۔

9 نومبر 1951ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''اپنی نئی نظمیں ایک نئے مجموعہ کے لیے محفوظ رکھنا چاہتا ہُوں۔ یہاں آنے کے بعد بالکل غیر شاعرانہ کیفیت طاری ہے لیکن مَیں جانتا ہُوں کہ لیلائے سخن جلد لوٹ آئے گی''۔

28 نومبر 1951ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''کل رات ایک نئی غزل مکمل ہوئی۔ کوئی ساڑھے دس بجے مَیں نے سب ساتھیوں کو سُننے کے لیے بستر سے اُٹھایا۔ اِس کے معنی ہیں کہ آگ ابھی بجھی نہیں۔ اور یہ ہے تو کِسی چیز کا کیا غم''۔

14 دسمبر 1951ء کو ایلس کو لکھتے ہیں:

''تمھارے جانے کے بعد ہم ایک نظم میں اُلجھ گئے تھے جو آج ہی ختم ہوئی ہے۔ شاعری کا دورہ کبھی کبھی پڑتا ہے اور جب پڑتا ہے تو ڈر لگتا ہے کہ اگر توجہ ذرا اِدھر اُدھر ہوئی تو یہ کیفیت کافور ہو جائے گی۔ یہ نظم جو ابھی ہوئی ہے ایک طرح کا ترانہ ہے جو مَیں نے پہلے نہیں لکھا۔ شعر تو شاید اچھے نہیں ہیں لیکن نعرے بازی بُری نہیں ہے''۔

24 دسمبر 1951ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''آج کل دو ایک غنائیہ نظمیں شُروع کر رکھی ہیں جو غالباً جلد ختم ہو جائیں گی لیکن یہ شاعری ہے بہُت بکواس۔ اِس کی وَجہ سے اور سب کام رُکے ہوئے ہیں جن میں تمھیں خط لکھنا بھی شامل ہے اور آخرِ کار جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ بیشتر اوقات اِتنا نا تسلّی بخش ہوتا ہے کہ اُسے ردّی کی ٹوکری میں پھینکنا پڑتا ہے (اِسے بَتّے Bloody Perfectionism کہتے ہیں) اور کبھی کوئی نتیجہ برآمد ہی نہیں ہوتا اور بہُت سا قیمتی وقت ضائع ہو جاتا ہے لیکن غالباً اِس کا تو کوئی علاج نہیں''۔

15 جنوری 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''تین نظمیں لکھنے کے بعد دماغ تھک سا گیا ہے لیکن مجھے اُمید ہے کہ تھوڑے دِنوں کے بعد پھر اِدھر رجوع کر سکوں''۔

22 جنوری 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''ایک دو نظمیں آدھی لکھی رکھی ہیں، جنھیں ختم کرنے کو بہُت شدت سے جی چاہتا ہے، لیکن دماغ کام ہی نہیں کرتا۔ دوبارہ انتظار میں ہُوں کہ عُروسِ سخن لوٹ آئے''۔

25 مارچ 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''دو نئی نظمیں لکھی ہیں اور اُمید ہے کہ تمھارے آنے تک ایک اور ختم ہو جائے گی، نئے مجموعے کی اشاعت کے بارے میں تم آؤ گی تو بات کریں گے''۔

23 مئی 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''مَیں لگاتار لِکھ رہا ہُوں۔ شاید زیادہ نہیں لِکھا جا رہا ہے لیکن نہ لکھنے سے بہتر ہے۔ پھر اپنی مرضی یا اِرادے سے تو شعر نہیں لِکھا جاتا۔ بعض اوقات دو چار مصرعے صاف کرنے میں کئی دِن لگ جاتے ہیں اور جب تک سب دماغی کام رُکا رہتا ہے۔ غالبًا یہ دِقّت ہم جیسے دُوسرے درجے کے لکھنے والوں کو ہی پیش آتی ہے۔ اِس لیے کہ ہمارے اوزانِ ہُنر ناقص اور نا تسلّی بخش ہیں''۔

21 جون 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''کل رات ہم نے مشاعرہ کیا۔ عید کے تحفے کے طور پر چند شعر تمھیں بھیج رہا ہُوں۔ کوئی کمال کی چیز نہیں۔ تفریح کا سامان ہی سہی''۔

9 جولائی 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''میرا گذشتہ خط مِل چکا ہو گا جس کے ساتھ ایک نظم بھی بھیجی تھی (دو اور لکھ چکا ہُوں، غالبًا اُن میں سے ایک ایسی بُری نہیں ہے) اِس طرح بہُت سے اَدھورے کام کا بقیہ جس کا بوجھ ذہن پر تھا صاف ہو چکا ہے۔ کچھ نامکمّل نظمیں تھیں، کچھ متفرق اشعار تھے، یہ سب مکمّل ہو چکے اور اب کوئی نئی چیز شروع کرنے کا ارادہ ہے۔ لیکن اِس طرح کی تحریروں سے اپنی تسلّی نہیں ہوتی۔ بیشتر اوقات صِرف مایوسی اور آزردگی کا اِحساس ہوتا ہے اور جو بھی لکھا ہو بہُت معمولی اور سطحی معلوم ہوتا ہے۔ ماضی میں ایسا نہیں تھا۔ اُن دِنوں ہم دِل سے بہُت مجبور ہو کر کبھی کبھار کچھ لکھتے تھے اور یہ اکثر کھرا مال ہوتا تھا، لیکن اپنے پر جبر کر کے مشق کے طور سے لکھنا بالکل دُوسری چیز ہے۔ اِس میں جذبۂ دِل کبھی ساتھ دیتا ہے، کبھی نہیں دیتا۔ خیر اِس میں یہ فائدہ تو ہے کہ کچھ نہ کچھ لکھا جاتا ہے اور بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ کچھ نہ کچھ لکھتے رہنا بہر طور بہتر ہے کچھ نہ لکھنے سے۔ لیکن مَیں اِس بات کا زیادہ قائل نہیں ہُوں''۔

9 اگست 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''اب تک تمھیں میرا مسوّدہ پہنچ گیا ہو گا۔ یہ بالکل مکمّل نہیں دو تین چیزیں باقی ہیں جو غالبًا اگلے ہفتے تک مکمّل ہو جائیں گی اور جب تک یہ سب کچھ اشاعت کے لیے تیار ہو گا ممکن ہے کچھ اور بھی بھیج سکوں۔ مجھے افسوس ہے کہ مظہر کے لیے ابھی تک کچھ نہیں لکھ سکا۔ یہاں حوالے کے لیے کتابیں دستیاب نہیں ہیں اور ذہن پر بوجھ اِتنا ہے کہ دِل لگا کر کوئی ٹھوس چیز لکھنا مشکل ہے۔ ذہن جب بھی ذرا فارغ ہوتا ہے مَیں شاعری میں لگا دیتا ہُوں جو

میرا اصلی کام ہے، اور اب لکھنے میں کچھ سہولت بھی محسوس ہونے لگی ہے۔ اب بھی ہر ولادت درد سے خالی تو نہیں ہوتی لیکن یہ عمل پہلے جیسا طویل اور اتنا تکلیف دہ نہیں ہوتا۔ خرابی یہ ہے کہ Bloody Perfectionism کے طعنوں سے تنگ آ کر اب مَیں نے پہلے کی طرح الفاظ کو بنانے سجانے اور تراش خراش کا کام چھوڑ دیا ہے، اِس لیے کبھی پوری طرح اطمینان نہیں ہوتا کہ جو کچھ لکھا ہے وہ ٹھیک بھی ہے کہ نہیں۔ یہاں کوئی ایسا نکتہ چیں بھی نہیں جو امداد کر سکے، اِس لیے ہمارے اُستادؔ سے کہنا کہ ہر چیز کو ذرا احتیاط سے دیکھ لیا کریں''۔

22 اگست 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''اگر تمھیں میری آخری نظم مِل چکی ہے تو غالباً تم نے مسودے میں شامل کر لی ہوگی۔ دو اور تیار ہیں، جب تم آؤ گی تو ساتھ لے جانا۔ یہ دونوں کچھ طویل نظمیں نہیں ہیں اور اِن سے کتاب کا مجوزہ نقشہ مکمّل ہو جانا چاہیے۔ اگرچہ مجھے یقین ہے کہ کتاب کی اشاعت تک کچھ اور چیزیں بھی ہو جائیں گی۔ آج کل مَیں ابتدا سے اب تک کی اردو شاعری کے انتخاب پر کام کر رہا ہُوں۔ ہر روز دو تین گھنٹے اِس میں صَرف ہوتے ہیں لیکن کام بہُت لمبا ہے۔ اِس کے لیے کئی مہینے درکار ہوں گے۔ اگر ختم کر سکا تو قابلِ ذکر چیز ہوگی۔ جیل خانے میں تو شاید ختم نہ ہو سکے، لیکن اگر کم دلچسپ حصّہ یہاں نپٹ جائے تو شاید بعد میں یہ کام خود بہ خود رواں رہے''۔

17 ستمبر 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''دِنوں کی گنتی یاد نہیں رہی اِس لیے شاید اِس خط کے لیے تمھیں کچھ انتظار کرنا پڑا ہو، اِس کا عُذر خط کے ساتھ منسلک ہے اور رؤف کے لیے پیش لفظ بھی۔ یہی وہ نظم ہے جس کا مَیں نے وعدہ کیا تھا۔ اُسے کہلوا دو کہ اب کتاب مکمّل ہے۔ ایک مطبوعہ نظم جو اِس میں شامل نہیں ہے وہ خود حاصل کر سکتے ہیں اور اس کے بعد طباعت شروع ہو سکتی ہے۔ مسودے پر اب تک نظرِثانی بھی ہو چکی ہوگی اور اگر اِس سلسلے میں صوفی صاحب کی کوئی تجاویز ہوں تو مجھے بھجوا دیں''۔

2 اکتوبر 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''رؤف کو ایک غزل بھیج چکا ہُوں، تمت بالخیر کے طور سے ایک اور نظم منسلک ہے۔ اِس نظم سے مَیں خاص طور سے خوش ہُوں اِس لیے کہ مجیدؔ صاحب کے مرغوب الفاظ میں I don't mind telling you آج کل کوئی اور ایسا نہیں لکھ سکتا، نہ بہُت عرصے تک لکھ سکے گا۔ اِس کی وجہ یہ نہیں کہ مجھے اپنی استعداد پر گھمنڈ ہے۔ اپنی صلاحیت ہنر تو بہُت محدود ہے اور بہُت سے لوگ مجھ سے زیادہ صلاحیت رکھتے ہیں۔ بات صرف محنت اور عرق ریزی کی ہے، خاص طور سے بیانیہ تحریر میں۔ اِس نوع کی تحریر میں سہل انگاری کی وجہ سے میلان یہ ہوتا ہے کہ جو بھی گرا پڑا لفظ ہاتھ آ جائے یا ذہن میں جو تصویر ہے، اُس سے مِلتی جُلتی جو بھی صورت الفاظ میں ڈھل جائے، اُسی سے کام چلا لیا جائے۔ اگر اِس سہل انگاری سے کام نہ لیا جائے تو پڑھنے والے کو کچھ اندازہ نہیں ہوتا کہ ہر لفظ پر کتنی محنت صَرف کی گئی ہے اور کسی لفظ کے آخری انتخاب سے پہلے کتنے بے شمار مترادفات ذہن نے رَد کیے ہیں۔ تم شاید ہنس رہی ہوگی کہ ہم اِترا رہے ہیں، لیکن کبھی کبھی یہ بھی کرنا ہی چاہیے۔

رؤف سے کہہ دینا کہ آخری تین مصرعوں میں شاید ہم کچھ ترمیم کریں، لیکن اگر کچھ اور ذہن میں نہیں آتا تو جیسے

ہیں ٹھیک ہیں۔ رہی انتساب کی بات تو اگر تم اپنے آپ کو ایلس[8] کہنا چاہتی ہو تو تمھیں اختیار ہے اِس لیے کہ کتاب بھی تمھاری ہے۔ مَیں نے کلثوم اس لیے لکھا تھا کہ اوّل تو یہ مشرقی نام ہے۔ دوسرے یہ کہ لوگ اِس کے بارے میں تم سے ضرور سوال کریں گے جو شاید تمھارے لیے تفریحِ طبع کا سامان ہو۔ بہرحال جو تمھارا جی چاہے کرو۔ صِرف ''میری بیوی کے نام'' پر مجھے اعتراض ہوگا، یہ انگریزی میں تو ٹھیک ہے لیکن اردو میں کچھ چھچھورا معلوم ہوتا ہے''۔

25 اکتوبر 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''آج کل لیلائے سخن غیر حاضر ہے۔ اور شب و روز پر خزاں کی اُداسی چھا رہی ہے۔ اب مَیں نے رات کو کام کرنا چھوڑ دیا ہے، اِس لیے کہ روشنی سے بینائی پر اثر پڑنے لگا ہے۔ اِس وجہ سے شامیں لمبی اور ویران معلوم ہوتی ہیں اور آج کل میں کچھ لکھ ہی نہیں رہا ہُوں۔ یادوں کے ساتھ اکیلے زیادہ وقت گزارنے کو جی نہیں چاہتا، اِس لیے مَیں سرِشام ذہن پر تالا ڈال کر نیند کا انتظار کرنے لگتا ہُوں۔ دس بجے تک سو جاتا ہُوں اور صبح پانچ بجے جب پہرہ بدلتا ہے تو آنکھ کھُل جاتی ہے۔ اُس وقت جیل کی دیواروں سے باہر پہلے مختلف اذانوں کی آواز بلند ہوتی ہے اور پھر پرندے غُل مچانے لگتے ہیں۔ صبح کے منظر پر جو نظم شروع کی تھی وہ پہلے بند سے آگے نہیں بڑھ سکی اِس لیے مَیں نے اِسے فی الحال سرد خانے میں رکھ دیا ہے۔ اِس خط کے ساتھ بھیج رہا ہُوں، یہ فقط الفاظ کی مشق ہے جو صِرف اِس لیے کی جاتی ہے کہ اوزار سان پر لگے رہیں۔ تمھارا جی چاہے تو یہ شفیع کو دے دو ورنہ نقوش کو بھیج دو۔ وہ لوگ بہُت دِنوں سے تقاضا کر رہے ہیں''۔

10 نومبر 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''نئے موسم کے خیر مقدم کے لیے کچھ تک بندی کی ہے جو بھیج رہا ہُوں۔ اِس کی خوشی ہے کہ اب عام فہم زُبان پر کچھ عُبُور حاصل ہو چلا ہے، لیکن جو کچھ مَیں لکھ رہا ہُوں یہ تو محض اُسلوب و اِظہار کے ٹیکنکل تجربے ہیں اور اِس اُمید سے کہ شاید بعد میں زیادہ وزنی موضوعات پر لکھا جا سکے''۔

26 نومبر 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''یہ خط مَیں نے اِس اُمید میں روک لیا تھا کہ تمھیں دو نظمیں ایک ساتھ بھیج سکوں گا۔ میرا خیال ہے کہ جیل کے تجربے کا مَیں نے آخری قطرہ تک نچوڑ لیا ہے اور اِس بارے میں اب کچھ کہنے کو نہیں رہا۔ ذہن کو غذا بہم پہنچانے کے لیے زِندگی اور تجربات اور دوسرے انسانوں سے میل ملاپ ضروری ہے، لیکن ہم جِس علیحدگی میں رہتے ہیں اس میں آدمی پہلے سے جمع شدہ تجربات کا مصالحہ اپنے اندر سے نکالتا رہتا ہے اور باہر سے کچھ وصول نہیں ہوتا۔ آخرِکار یہ ذخیرہ ختم ہونے لگتا ہے اور ذہن سُوکھ جاتا ہے، لیکن اُمید اور تخیل کی مہربانی سے کچھ نہ کچھ پھر بھی بچ رہتا ہے۔ خیر اب مَیں اور نہ بھی لکھوں جب بھی باہر جو کچھ لکھا جا رہا ہے پڑھتا ہُوں تو دِل اپنے آپ سے خوش ہوتا ہے، ناراں بھی''۔

7 دسمبر 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''یہ سُن کر خوشی ہوئی کہ چغتائی صاحب نے سرورق[9] بنا دیا ہے''۔

29 دسمبر 1952ء ایلیس کو لکھتے ہیں:

''تاہم اپنے آپ کو مصروف رکھنے کے لیے کچھ اشعار[۱۰] گھڑے ہیں وہ بھیج رہا ہُوں۔ ہمایوں کو بھیجنے کا ارادہ تھا، لیکن جیسے تمھارا جی چاہے کرو''۔

''.....مَیں بہار کے نام ایک سلام لکھنا چاہتا ہُوں اور زندگی اور اُمّید اور محبت کے نام بھی جن کا ہر بار نیا جنم لینا ایسا ہی ابدی عمل ہے جیسا کہ خزاں کی غارت گری۔ اُن دلوں کے نام بھی جو غم سے دُھل کر مصفا ہو جاتے ہیں اور ہر نئی کلی کے نام بھی جو بے دھڑک فنا اور نیستی کو للکارتی ہے۔ جی چاہا تھا کہ کراچی کے طلبہ کے لیے بھی کچھ لکھوں، لیکن اِس خیال سے نہیں لکھا کہ شاید مَیں اُن سے پورا انصاف نہ کر سکوں۔ یوں بھی ایسی نظم میں اُسی موضوع کی تکرار ہو گی جو مَیں ایرانی طلبہ کے بارے میں لکھ چکا ہُوں۔ یہ میری سب سے اچھی نظموں میں سے ایک ہے اور مَیں نہیں چاہتا کہ اپنے بچّوں کو اُس سے کم درجے کی چیز پیش کروں۔ شاید بعد میں کبھی کسی اور موقع پر اُنھیں خراج ادا کر سکوں، اصل میں اب اِس طرح کی چھوٹی موٹی چیزیں لکھنے کو جی نہیں چاہتا۔ کچھ اعتماد پیدا ہو جائے تو ارادہ ہے کہ پُرانی رزمیہ نظموں کے پیمانے پر کوئی بڑی چیز لکھوں جس میں اپنے دور کی عظیم الشان کشمکشِ حیات کا بیان ہو سکے، اِس لیے کہ ہمارا دور شاید تاریخ کا سب سے شجاعانہ اور ولولہ انگیز دور ہے۔ نہ جانے یہ کبھی لکھا جا سکے گا کہ نہیں۔ لیکن ارادہ ضرور ہے''۔

8 فروری 1953ء ایلیس کو لکھتے ہیں:

''آج کل مَیں کچھ لکھ رہا ہُوں۔ معلوم ہوتا ہے کہ عروسِ سخن ہمیشہ کے لیے مفرور ہو گئی ہے، لیکن یہ کوئی نئی حرکت نہیں اِس لیے مجھے معلوم ہے کہ لوٹ آئے گی''۔

3 مارچ 1953ء ایلیس کو لکھتے ہیں:

''دستِ صبا کے ترجمے کے بارے میں وکٹر کا خط آیا تھا۔ ساری کتاب کا ترجمہ شاید ضروری نہ ہو۔ غالباً بہتر ہو گا کہ دونوں کتابوں سے انتخاب کر لیا جائے۔ اِس طرح کام کم ہو جائے گا اور وکٹر ''نقشِ فریادی'' کے بہت سے حصے کا ترجمہ کر بھی چکے ہیں، تم لوگ آپس میں طے کر لو''۔

11 مارچ 1953ء ایلیس کو لکھتے ہیں:

''مَیں نے دوبارہ لکھنا شروع کر دیا ہے اور شاید اِس ہفتے کے آخر تک کچھ اشعار[۱۱] ہو جائیں گے۔ اپنے گرد و پیش جو کچھ ہو رہا ہے اُس کے بارے میں کچھ لکھنے کی کوشش کی ہے''۔

22 مئی 1954ء ایلیس کو لکھتے ہیں:

''دو مختصر نظمیں بھیجتا ہُوں۔ ایک لاہور جیل کا تاثر ہے اور دوسری روزن برگ خطوط سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ اِن میں کوئی ایسی کمال کی بات نہیں، لیکن شاید وکٹر کو ترجمے کے لیے پسند آئیں''۔

28 اکتوبر 1963ء لندن سے احمد ندیم قاسمی کو لکھتے ہیں:

''اب تو سیروں خون خشک کر کے بھی مصرع کی صورت نظر نہیں آتی اس لیے غزل[۱۲] تو کوئی ہوئی نہیں، جوں توں کر کے ایک نظم گھسیٹی تھی، سو بھیج رہا ہُوں''۔

چراغ حسن حسرت کے خط میں لکھتے ہیں:

''ایک زمانے سے آرزو تھی کہ اُردو شعرا کا کوئی ڈھب کا انتخاب مرتب ہو جائے، آج کل اِسی کام میں مصروف ہوں۔ تھوڑا سا کیا ہے بہت سا باقی ہے۔ حال ہی میں میرؔ اور سوداؔ کو دوبارہ استعجاب سے پڑھا۔ جس سے شبہ ہونے لگا کہ سوداؔ میرؔ سے بڑا شاعر تھا۔ یہ صحیح ہے کہ میرؔ کے اچھے اشعار کی نظیر سوداؔ کے ہاں نہیں ملتی، لیکن سوداؔ کے کلام کی عام سطح میرؔ سے بلند ہے اور فنی دسترس میں میرؔ اُن سے یقیناً پیچھے ہیں''۔ (متاعِ لوح و قلم)

مَیں نے لغویات کا ایک نیا مجموعہ ''دستِ صبا'' کے نام سے چھپنے کے لیے بھیج دیا ہے۔ افسوس کہ آپ لاہور میں نہیں ہیں، ورنہ مَیں چاہتا تھا کہ آپ ایک نظر دیکھ لیتے۔ چار پانچ سال انگریزی اخبار میں سر مارنے سے جو تھوڑی بہت اردو آتی تھی وہ بھی بھول گئی ہے۔ اِس لیے اِن منظومات میں ضرور بہت سی قباحتیں رہ گئی ہیں۔ آپ دیکھ لیتے تو کچھ صاف ہو جاتا۔

خدیجہ کو لکھتے ہیں:

''قدم قدم پر جوشؔ صاحب کی طرح اپنی جوانی یاد آنا چاہیے۔ ہم نے بھی کوشش کی لیکن بالکل یاد نہیں آئی۔ ابھی ابھی ہم حیدر آباد اُترے تو ایئرپورٹ پر پورا جلوس موجود تھا۔ سب سے پہلے بے چارے حسن ناصر کی اماں ملیں۔ امام ضامن باندھا اور ایلس کے لیے دُعائیں بھیجیں''۔

''میسور میں صرف ایک رات اور آدھ دِن قیام رہا، اِس لیے فراغت سے دیکھ نہ سکے، پھر بھی سرنگا پٹم میں ٹیپو سُلطان کے مزار پر فاتحہ کہہ آئے''۔

فیضؔ کے کوئی (23) مطبوعہ انٹرویوز ہمارے پاس موجود ہیں۔ یہاں مختلف سوالات اور جوابات کو من و عن پیش کیا گیا ہے۔ فیضؔ اردو ادب کے وہ تنہا شاعر ہیں جن کے اتنے جوابات ریکارڈ میں موجود ہیں۔

مظفر اقبال: ایک بہت گھسا پٹا سوال پوچھنا چاہتا ہوں، آپ لکھتے کس طرح ہیں؟

فیض: کس طرح لکھتے ہیں، کس طرح کا تو ہمیں بھی پتا نہیں کہ کس طرح لکھتے ہیں!! یہ ہے کہ..... ہوتا یہ ہے کہ کبھی تو کوئی کتاب پڑھتے پڑھتے، ایک جُملہ یا کوئی ایک امیج یا کوئی ایک ایڈیم یا پوری زمین آ کر اٹک گئی ذہن میں اور وہ اس سے ذہن میں خلجان سا پیدا ہوتا رہا، پھر کبھی یہ ہوتا ہے کہ ویسے ہی بیٹھے بٹھائے جیسے ہم نے لکھا ہے ''کوئی خوشبو کوئی نغمہ کوئی کافر صُورت'' کبھی گانا سُنتے ہوئے کوئی سُر بیٹھ جاتا ہے ذہن میں، کبھی کوئی زمین ذہن میں آ جاتی ہے کبھی کسی خاص واقعہ سے یکایک ایک مصرع ذہن میں آ جاتا ہے جیسے ''ہم کہ ٹھہرے اجنبی کتنی مُلاقاتوں کے بعد'' کوئی مصرع ذہن میں پہلے آیا ہو گا جواب یاد نہیں۔ پھر کبھی تو یہ ہوتا ہے کہ اِس کے ساتھ ہی غزل کا یہ تو قاعدہ ہے نا کہ زمین آدمی کے ذہن میں آ گئی تو پھر باقی آہستہ آہستہ غزل بن جاتی ہے۔ نظم کے بارے میں پہلے پیٹرن سوچنا پڑتا ہے، ایک مصرع پہلے ذہن میں آتا ہے، سوچا کہ اس کا پیٹرن کیا بنا۔ پیٹرن بنایا۔ اُس کے بعد بڑھئی کا کام شروع ہوتا ہے۔ اُس کو فوکس کرنا پڑتا ہے، یعنی یہ دیکھنا کہ یہ امیج جو ہے یہ فوکس ہُوا ہے کہ نہیں پھر میچنگ کرنا پڑتا ہے۔ سُر ٹھیک بیٹھے ہیں کہ نہیں۔ کوئی لفظ بے سُرا تو نہیں ہُوا۔ بڑھئی اپنا کام کرتا رہتا ہے کبھی ذہن پر کوئی واقعہ یا تجربہ یا کوئی جذبہ اِس قدر شِدت سے وارد ہوتا ہے کہ وہ جلدی سے ساری نظم ذہن میں آ جاتی ہے۔ کبھی یوں ہے کہ مہینے لگ جاتے ہیں، ایک مصرع بنا، ایک بند بنا، پھر آہستہ آہستہ ہوتا رہا۔

عبادت: فیضؔ صاحب! ایک بات مَیں آپ سے اور پوچھنا چاہتا ہُوں، وہ یہ کہ اُردو شاعروں میں سے آپ نے کِن کِن شاعروں کا مُطالعہ کیا ہے، اور کون کون سے آپ کو زیادہ پسند ہیں؟

فیضؔ: اصل میں مُطالعہ جسے کہتے ہیں وہ تو مَیں نے ایک ہی شاعر کا کیا ہے، یعنی غالبؔ کا..... جیل خانے میں کچھ وقت سوداؔ کے ساتھ گذرا اور کچھ نظیرؔ کے، اور دو ایک دُوسرے شاعروں کا کلام پڑھا۔

یوں تو اپنی مدرّسی کے زمانے میں اور پھر ریڈیو کے سلسلے میں تو مجبوراً سب ہی کو پڑھنا پڑا، لیکن اپنے شوق سے جن کو پڑھا ہے اُن میں یہی ہیں۔ میرؔ، غالبؔ، سوداؔ، نظیرؔ، انیسؔ۔

طاہر مسعود: آپ ابلاغ کی اہمیت پر زور دے کر شاعری کو صحافت یا پراپیگنڈے کے قریب نہیں کر رہے ہیں؟

فیضؔ: شاعری اور صحافت میں بس اِتنا فرق ہے کہ صحافت میں جمالیاتی پہلو نہیں ہوتا۔ جمالیات کو آپ ابلاغ میں شامل کر لیں تو ادب بن جاتا ہے اور جمالیات کو خارج کر دیں تو وہ صحافت بن جاتی ہے۔

نصرت: کچھ الفاظ آپ کی شاعری میں بار بار آتے ہیں۔ مثلاً طوق و سلاسل، بہار، دار و رسن، زنداں، موسم اور بہُت سے دُوسرے الفاظ۔ کیا یہ الفاظ لاشعُوری طور پر آپ کی شاعری کا نُمایاں جُزو بن جاتے ہیں یا پھر شعُوری طور پر آپ انھیں اِستعمال کرتے ہیں؟

فیضؔ: بالکل شعُوری طور پر۔

نصرت: میرا مطلب تھا کہ جس طرح کچھ حرکات و سکنات لاشعُوری طور پر ہماری شخصیّت کا حصّہ بن جاتی ہیں، کیا اِسی طرح کچھ الفاظ بھی غیر محسوس طور پر ہمارے اظہار کا پیکر بن جاتے ہیں؟

فیضؔ: شاعری میں عادتاً آدمی کچھ بھی نہیں کرتا۔ شاعری میں آپ سب کچھ شعُوری طور پر کرتے ہیں۔ بار بار اگر کوئی لفظ آپ کی شاعری میں آتا ہے تو اِس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ وہ تجربہ آپ کو بار بار ہوتا ہے، دار و رسن۔ ظاہر ہے کہ جب سے ہمارا مُلک بنا ہے، دار و رسن کے علاوہ کچھ پیدا ہی نہیں ہُوا ہے یہاں۔

نصرت: آپ اِن کے علاوہ بھی تو کچھ متبادل الفاظ اِستعمال کر سکتے تھے؟

فیضؔ: ٹھیک ہے۔ متبادل الفاظ اِستعمال کیے جا سکتے تھے، مگر اُن کے معنی تو یہی ہوتے۔

قفس بھی اِستعمال ہوتا ہے، زنداں بھی اِستعمال ہوتا ہے، مقتل بھی اِستعمال ہوتا ہے، مگر تجربہ تو ایک ہی ہے نا۔ میرا خیال ہے زنداں اور قفس بھی تقریباً اُتنی ہی بار آیا ہو گا جتنی بار دار و رسن۔ یہ تو سُننے کی بات ہے۔ یہ تو ایک کیفیت ہے، یعنی دار و رسن کی، زنداں کی، قفس کی، مقتل اور دشت و صحرا کی۔ اِس کے مقابلے میں بہار، چمن، گُلستاں وغیرہ اِس تصویر کا دُوسرا رُخ ہے۔ ایک طرف یہ ہے اور دُوسری طرف وہ۔ ظاہر ہے دونوں تجربات ایک دُوسرے سے جُڑے ہوئے ہیں، اِس لیے یہ الفاظ بار بار آتے ہیں۔

کرشن چندر: فیضؔ صاحب! آپ نے شاعری کب شُروع کی؟

فیضؔ: شعر تو..... شاید ہم نے بچپن ہی میں تک بندی شُروع کر دی ہو گی۔ جس کا ہم نے کبھی کوئی ریکارڈ نہیں رکھا۔ لیکن سنجیدگی سے ہم نے اُس وقت لکھنا شُروع کیا تھا جب ہم گورنمنٹ کالج میں داخل ہوئے۔ یہ بات 1929ء کی ہے، ہم تھرڈ ایئر میں پڑھتے تھے جب پہلا مشاعرہ ہُوا گورنمنٹ کالج کے نام ور شُعرا حضرات تشریف لائے تھے۔ آج کل جو فرشی مشاعرے کا رواج چل نکلا ہے، اُس زمانے میں ایسا نہیں ہوتا تھا۔ کالج میں ایسا ہوتا کہ جو بڑے بڑے شاعر ہوتے تھے، وہ سٹیج پر کُرسیوں پر بیٹھتے تھے اور جو

ہمارے جیسے ابھی شاعر بننے کی کوشش میں ہوتے تھے، وہ سامعین میں بیٹھتے تھے، اور باری باری اُن کو پکارا جاتا تھا۔ تو ہم نے مشاعروں میں پڑھنا تو گورنمنٹ کالج ہی میں شروع کیا تھا۔ پہلی بار جو ہم نے غزل پڑھی تو بہت داد ملی۔ اُس مشاعرے کی صدارت پطرس بخاری صاحب کر رہے تھے۔ پہلے دور میں بہت داد ملی تو دُوسرے دور کے لیے بھی ہمیں بُلایا گیا، مگر ہمارے پاس تو صرف ایک ہی غزل تھی۔ ایک بار ہمارے ایک دوست برج موہن نے اپنے ایک دوست کے نام ایک منظوم خط ہم سے لکھوایا تھا جو ہم نے نظم کر کے لکھ دیا تھا...... ہم نے مجبوراً دُوسرے دور میں وہ منظوم خط پڑھ دیا۔ اُس کے بعد مشاعرہ ختم ہُوا تو چراغ حسن حسرت، صوفی تبسم اور عبدالمجید سالک جیسے بُلند پایہ صاحبِ سُخن اور اہلِ قلم ہمارے پاس آ گئے اور کہنے لگے کہ ''معلوم ہوتا ہے دِل کو بہت چوٹ لگی ہے''۔ مَیں نے کہا، ''جی ہاں لگی تو ہے''۔ کہنے لگے، ''ہاں بھئی! رنگ بہت اچھا ہے، شعر کہا کریں''۔ ہم نے سمجھا کہ ہم تو واقعی شاعر ہو گئے ہیں جو اِس قسم کے چوٹی کے لوگ ہمیں سراہ رہے ہیں۔ یہ ہے ہمارے شعری سفر کا آغاز۔

کرشن: ابھی آپ نے کہا کہ کسی زمانے میں آپ تک بندی کیا کرتے تھے۔ اُس زمانے میں کبھی خیال آیا تھا کہ آپ شاعر بنیں گے؟

فیض: اُس وقت تو ہم کرکٹر بننا چاہتے تھے۔ اپنی خواہشات کا دائرہ یہیں تک ہی محدود تھا۔

نصرت چودھری: ایک ذاتی سوال۔ آپ نے اپنی شاعری کے اِبتدائی دور میں کِن شاعروں کا اثر قبول کیا؟

فیض: جب شاعری شروع کی تو اُس وقت کے جو بھی مشہور شاعر تھے اُن کا اثر آیا۔ مثلاً اختر شیرانی، حسرت موہانی۔

نصرت: جوش ملیح آبادی؟

فیض: جوش کا اِتنا اثر ہم پر نہیں تھا۔

نصرت: علامہ اقبال کا؟

فیض: یوں تو اُس عہد میں پورے علاقے پر اقبال کا اثر تھا، مگر جہاں تک براہِ راست میرا تعلق ہے وہ میری نوجوانی کا زمانہ تھا اور اُس زمانے میں عام طور سے ہر شاعر رومانی شاعری کرتا رہا ہے، اِس لیے اُس زمانے کے جو رومانی شاعر تھے، اختر شیرانی، حسرت موہانی، حفیظ جالندھری اِن کا اثر مقابلتاً زیادہ تھا اور ظاہر ہے کہ انگریزی کے ساتھ بھی لگاؤ تھا۔ اُس زمانے میں انگریزی کے بھی مشہور شاعر کیٹس اور شیلے تھے، اُنھیں کا رواج تھا، اُن کا بھی اثر تھا۔ پھر کالج میں ہمارے سینئر راشد تھے اور راشد اُس وقت شاید اختر شیرانی کے شاگرد تھے یا اُن سے قریب تھے۔ اُن کی دوستی کی وجہ سے اُن کا بھی اثر تھا۔ گھر کے ماحول کے پیشِ نظر فارسی شاعری کا اثر بھی تھا۔ سکول اور کالج میں عربی پڑھی اِس لیے عربی شُعرا سے بھی تھوڑی سی واقفیت تھی۔

آصف فرخی: آپ کہہ رہے ہیں کہ آپ کی رفتار کم ہے لیکن پچھلے دِنوں آپ نے خاصی تعداد میں نظمیں اور غزلیں لکھی ہیں، اور یہ رفتار آپ کے پچھلے انداز کے مقابلے میں خاصی تیز ہے۔

فیض: بھئی یہی ہوتا ہے۔ کبھی گاڑی چلتی ہے، کبھی رُک جاتی ہے۔

آصف فرخی: اِس زمانے میں رفتار کے علاوہ آپ کی شاعری کے اُسلوب اور انداز میں بھی خاصی تبدیلی مِلتی ہے۔ کچھ لوگوں کو یہ بات پسند نہیں آئی۔ مگر آپ کے یہاں یہ جو تبدیلی آئی ہے تو کیا یہ تبدیلی شُعوری تھی یا یہ از خود در آئی؟

فیض: ہم تو سمجھتے ہیں کہ کوئی تبدیلی ہوئی ہی نہیں۔ ہم جیسا پہلے لکھا کرتے تھے، ویسے اب بھی لکھتے ہیں۔ آج بھی جو کیفیت گذرتی ہے، دل پر اُس کا کبھی ایک رنگ ہوتا ہے کبھی دُوسرا رنگ ہوتا ہے۔ شُعوری طور پر آدمی یہ تو نہیں کوشش کرتا کہ اب اس سے الگ ہٹ

کر کہنا ہے یا کسی دُوسرے طریقے سے کہنا ہے۔شعر اپنا فارم خود ساتھ لاتا ہے۔تجربہ جو ہے وہ خود ہی فیصلہ کرتا ہے کس طریقے سے لکھنا ہے۔تو یہ ایک نیا تجربہ تھا اس دوران جس سے ہم پہلے نہیں گذرے تھے، اِس وجہ سے اِس میں اُس کا عکس مِلتا ہے، اِس دوران میں جو کچھ گذرتی رہی ہم پر۔

سہیل: فیضؔ صاحب! اِس میں ایک اضافہ کر دیجیے کہ آپ نے آہنگ کا جو خاص نظام اپنایا ہے، اِس کے پیچھے بھی کسی کا اثر ہے؟ کیوں کہ وہ بھی ایک مُنفرد سا ہے۔آپ جس طرح لفظوں کی تکرار کرتے ہیں اور لفظوں کے جوڑے بناتے ہیں......

فیضؔ: دو باتیں ہیں، ایک تو لفظوں کی صوت کا مسئلہ ہے کیوں کہ شاعری میں لفظ اور معنی ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ہمارے ہاں ایک ہی بڑے شاعر ہوئے ہیں، جنھوں نے صوت کی طرف توجّہ کی ہے، اور وہ تھے غالبؔ۔کسی نے اُن کی شاعری کے اِس پہلو پر غور نہیں کیا۔وہ اِس معاملے میں بہُت ہی صناع ہیں۔الفاظ کی اصوات مرتّب کرنے میں اُنھوں نے بہُت ہی مہارت سے کام لیا ہے۔چناں چہ ایک طرف تو ہمارے سامنے غالب تھے، لیکن اِس کا سب سے بڑا صناع ہے حافظ۔یہ قصّہ وہاں سے چلتا ہے۔ دُوسری بات یہ ہے کہ جب ہم کالج میں پڑھتے تھے، تو ہمارے دوست خواجہ خورشید انور نے ہمیں موسیقی کا شوق لگا دِیا۔ہم نے بڑے بڑے اساتذہ کو سُنا۔اُستاد برکت علی خاں، راشدؔ علی خاں اور توکّل حُسین خاں وغیرہ، حال آں کہ موسیقی کا فن جو ہے اِس کا شاعری کے ساتھ براہِ راست کوئی تعلُّق نہیں، تعلُّق اِس قدر ہے کہ آدمی کے کان اِتنے حسّاس ہو جائیں کہ وہ جان لے کہ کوئی لفظ بے سُرا تو نہیں ہے۔جیسے گانے کا سُر ہوتا ہے ویسے ہی شعر کا بھی ہوتا ہے۔جیسے گانے میں غلط سُر لگ جائے تو آدمی بے سُرا ہو جاتا ہے، ایسے ہی لفظ غلط آ جائے تو...... اِس پر لوگ عام طور سے توجّہ نہیں کرتے۔تو کچھ تو اِس وجہ سے اور کچھ انگریزی شاعروں کی وجہ سے ہمارے ہاں یہ رنگ پیدا ہُوا۔ایک اور بات......آپ دیکھیں گے کہ جسے اِستعارہ کہتے ہیں وہ ہمارے ہاں ہوتا ہی نہیں، یعنی اگر آپ نے کسی آدمی کو شیر کہہ دِیا تو سب کو پتا ہے کہ مراد آدمی ہی ہے۔اِس طرح وہ اِستعارہ نہیں رہا۔ہمارے ہاں سب سے پہلے اِسے متعارف کروایا، بل کہ کہنا چاہیے کہ اس نے ایجاد کیا، غالبؔ نے ارادتاً فارسی سے رشتہ جوڑ کر جنت نگاہ اور فردوس گوش کہا۔انگریزی میں چوں کہ اس کا بہُت بڑا ذخیرہ موجود ہے اِس لیے ہم نے کچھ اِدھر اور کچھ اُدھر دیکھا، پھر یہ بھی دیکھا کہ لفظوں کے صِرف معنی نہیں ہوتے صوت بھی ہوتے ہیں۔چناں چہ ہم نے دونوں چیزیں مِلا کر بات کی۔

افضل: آپ کی شاعری میں قدیم و جدید کا لطیف اِمتزاج پایا جاتا ہے اور آپ کے یہاں دیگر ترقّی پسند شُعرا کی طرح نہ عُریانی ہے نہ فحاشی، صاف طور سے بل کہ ایک خاص قِسم کی رومانی جِنسی تشنگی کا اِحساس پایا جاتا ہے، جیسا کہ آپ نے موضوعِ سخن میں ایک شعر لکھا تھا کہ ’’لیکن اُس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہُوئے ہونٹ‘‘ آپ اِس سلسلے میں کیا فرماتے ہیں؟

فیضؔ: ہم تو یہ سمجھتے ہیں کہ کوئی بھی معتبر اور سنجیدہ شاعری روایت سے اِنحراف کر کے نہیں کی جا سکتی ہے۔اِس لیے کہ اِس میں ایک تسلسُل ہے اور خاص طور سے ہماری شاعری کی روایات اِس قدر جامع ہیں اور اِس میں اِس قدر صلاحیتیں اور گُنجایش موجود ہیں کہ اِس سے عُہدہ برآ ہونا بہُت مشکل ہے۔ جہاں تک عُریانیت اور فحاشی کا سوال ہے، اِس کا ترقّی پسندی سے کوئی تعلُّق نہیں۔صحیح معنوں میں ترقّی پسندی کا مفہوم یہ ہے کہ لوگوں کے ذہن اور اخلاق کو خرافات میں ملوّث نہ کیا جائے۔ترقّی پسندی کا معنی میرے نُقطۂ نگاہ سے یہ ہے کہ ذہنوں کے اندر جو کج روی ہے اُسے دُور کیا جائے اور قلب کی صفائی کی جائے۔

اظہر: آپ نے جیل کے خُطوط میں رزمیہ نظم لکھنے کی جو خواہش ظاہر کی ہے، اُس نظم میں آپ کیا پیش کرنے کے متمنّی ہیں۔

فیضؔ: جو کچھ ہم پر اور پوری دُنیا پر پچھلے تقریباً چالیس سال میں گذری ہے، اپنے دورِ شُعور سے لے کر اب تک کی آپ بیتی اور جگ بیتی،

تاثرات اور مُشاہدات کو مربُوط شکل میں پیش کرنے کی خواہش تھی، وقت ملتا تو ممکن ہے مَیں کام مکمّل کر لیتا، یہ بھی ممکن ہے کہ اب مجھ میں اتنی سکت نہیں کہ مَیں یہ کام کر سکوں۔

اجمل نیازی: ''دستِ تہِ سنگ'' میں آپ کی ایک نظم حمد کے عنوان سے ہے جس میں زندگی کے متعلق باتیں کہی گئی ہیں، کیا اِس میں آپ نے زندگی کو خُدا سے مربوط کر کے دیکھا ہے؟

فیضؔ: زندگی خُدا ہی نے پیدا کی ہے، ساری موجودات خُدا ہی کی تخلیق ہیں۔ اِن کے حوالے سے نظم لکھنا ایک نوع کی حمد ہے کہ ان کا تعلق خُدا سے ہے۔

افضل: فیضؔ صاحب! آپ نے باقاعدہ طور سے کسی سے اِصلاح بھی لی ہے؟

فیضؔ: مَیں نے کسی سے اِصلاح نہیں لی۔ لاہور میں دوستوں کی انجمن تھی۔ ہم لوگ اپنا اپنا کلام ایک دُوسرے کو سُناتے تھے اور ایک دُوسرے کی ترمیم بھی کرتے رہتے تھے، لہٰذا جو دِل کو اچھا لگا ہم اُس طریقے سے اس میں ترمیم کرتے رہے۔

نصرت: عام طور سے یہ خیال ہے کہ آپ کی وہ شاعری جو آپ نے درِ زِنداں کے پیچھے کی ہے، وہ بہُت خُوب صُورت ہے اگر آپ کو یہ تسلیم ہے تو اِس کی کوئی بُنیادی وجہ؟

فیضؔ: زنداں میں ظاہر ہے فرصت زیادہ ہوتی ہے۔ آدمی تراش خراش زیادہ کر سکتا ہے۔ عام دِنوں میں دُوسری مصروفیات کے باعث آدمی کو اِتنی فرصت نہیں ملتی کہ وہ شعر پر اِتنی توجُّہ دے سکے۔ دُوسری بات یہ ہے کہ جیل میں ایک خاص قسم کا بوجھ ہوتا ہے ذہن پر۔ اُن دِنوں ساری توجُّہ شعر پر مرکوز ہوتی ہے اور اُس وقت آدمی جو شعر کہتا ہے تو یہ لگتا ہے جیسے نیا عشق کر لیا ہے کسی سے۔

نصرت: ایک بات اور۔ آپ نے اپنی بیشتر نظموں میں غزل کے آہنگ، غزل کے لب و لہجے کو اپنایا ہے، حال آں کہ نظم کا اپنا لب و لہجہ ہے، اپنا آہنگ ہے، اِس کی کوئی خاص وجہ؟

فیضؔ: اِس لیے بھائی کہ ہم کو آتا یہی ہے۔ ہماری زُبان کا مزاج بھی یہی ہے۔ شاعری کی لُغت بدلنے کے لیے بہُت بڑا شاعر چاہیے۔ نظیر اکبرآبادی نے کوشش کی تھی، اُس کے بعد کسی نے آج تک کوشش نہیں کی۔

نصرت: جب کوئی مضمون آپ کے ذِہن میں آتا ہے تو آپ کس چیز کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں، تجربے کو، لسانیات کو یا آہنگ کو؟

فیضؔ: بُنیادی طور پر ان میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ جب کوئی شعر کہتا ہے تو مختلف اوقات میں مختلف طریقے سے شعر وارد ہوتا ہے۔

نصرت: آپ کے ذِہن میں پہلے کیا آتا ہے، پہلے دُھن یا امیج؟

فیضؔ: میرے خیال میں پہلے ذِہن میں ایک خلش پیدا ہوتی ہے اور تب یہ سوچتے ہیں کہ اِس خلش کو الفاظ کا جامہ کیسے پہنایا جائے۔ کبھی ایک دُھن ذِہن میں آ جاتی ہے تو کبھی ایک امیج۔ الفاظ سے پہلے امیج آتا ہے جیسے ایک نظم کے بارے میں مَیں نے لکھا تھا، ''زِنداں کی ایک شام''۔

شفیع عقیل: کچھ لوگ کہتے ہیں کہ آپ کی غزل کی شاعری نُمایاں ہے اور کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ آپ نظم کے شاعر ہیں۔ آپ نے بھی کبھی اِس پر سوچا ہے؟

فیضؔ: نہیں سوچنے کا تو سوال ہی نہیں۔ سوال تو یہ ہے کہ کوئی مضمون آتا ہی غزل کی صُورت میں ہے یعنی اگر کسی اُستاد کا مصرع ذِہن میں آ گیا۔ غزل میں نقشہ پہلے سے موجود ہے۔ اگر زمین ذِہن میں آئی، بحر ذِہن میں آ گئی اور معلوم ہُوا کہ جو کچھ کہنا ہے وہ اِس

صُورت میں بہتر طریقے پر ادا ہو سکتا ہے۔ اِس کے برعکس نظم میں نقشہ آپ کو خود بنانا پڑتا ہے کہ اُس کا پیٹرن کیا ہے یا تو بعض موضوعات میں اِتنا پھیلاو ہوتا ہے کہ اُن کو غزل میں سمیٹنا مشکل ہو جاتا ہے یا وہ نظم کی صُورت میں ادا ہو سکتا ہے۔ تو ہم نے کبھی شُعوری طور پر یہ نہیں کیا کہ آج نظم لکھیں۔ وہ خود ہی آتا ہے۔ شعر اپنے پانو ساتھ لے کر آتا ہے۔

مظفر اقبال: اچھا آپ کی آخری کتاب "مرے دِل مرے مسافر" میں ایک خاص چیز ہے، دُوسری کتابوں سے مختلف، اور یوں لگتا ہے کہ یہ ایگزائیل پوئٹری...... سو کالڈ ایگزائیل پوئٹری ہے...... جیسے وطن سے دُور ہونے کا احساس، میرا مطلب ہے فزیکلی دُور ہونے کا...... تو اِس سے آپ کی شاعری میں ایک نئی کیفیت پیدا ہوگئی ہے اور دُوسرے جو لوگ ہیں اِس طرح کے مثلاً ناظم حکمت ہیں، محمود درویش ہیں تو یہ ایک طرح سے کیا آپ محسوس کرتے ہیں کہ عالمی برادری ایسی ہے شاعروں کی، یا نثر نگاروں کی جس کے اب آپ بھی حصّہ دار ہیں اور شریک ہیں، اِس میں اور......

فیض: ایک طریقے سے ہے، ایک طریقے سے نہیں بھی ہے۔ ایک طریقے سے تو ہے کہ وطن سے دُوری اور وطن سے فرقت...... وہ کیفیت تو مشترک ہے، لیکن ہم میں اور اُن میں فرق یہ ہے کہ وہ لوگ تو جبراً نکالے گئے تھے نا...... ! ہم تو اپنی مرضی سے آوارہ گردی کر رہے ہیں۔ ہمیں تو گھر سے نکالا نہیں گیا۔ ہمارا تو جب جی چاہے لوٹ سکتے ہیں، تو وطن سے دُوری کا تو اپنی جگہ ایک رنج اور فراق ہے۔ ویسے ہی جیسے اپنی محبوبہ سے دُوری کا رنج و فراق ہوتا ہے، درد اور کسک ہوتی ہے، وہ تو مشترک ہے۔ لیکن وہ جو فرق ہے کہ جس قسم کی مجبوری اُن لوگوں کو ہے وہ مجبوری تو ہمیں نہیں ہے۔ ہمارا جب جی چاہے گا لوٹ جائیں گے۔

طاہر مسعود: پچھلے دِنوں کہیں آپ نے کہا تھا کہ آپ شاعری میں کمال حاصل نہیں کر سکے۔ اِس سے آپ کی کیا مراد تھی؟

فیض: یہ اور بات ہے لوگ ہمیں چاہتے ہیں، لیکن سچ یہ ہے کہ جو ہماری تمنا تھی وہ پوری نہ ہو سکی، لیکن اِن تمناؤں کی تکمیل کے بغیر بھی اِتنا صلہ مِل چکا ہے کہ شکایت کرنا ناشکر گزاری ہوگی، ہماری تمنا تھی کہ ہم شاعری میں درجہ کمال کو پہنچتے، مثلاً ناظم حکمت، پابلو نرودا، لورکا وغیرہ ہمارے عہد کے شاعر ہیں، ظاہر ہے ہم اُن جتنے بڑے شاعر تو نہیں ہیں، ہماری مثال تو عربی کے اِس محاورے کے مُطابق ہے کہ ہم بڑے نہیں تھے بڑوں کے اُٹھ جانے نے ہمیں بڑا بنا دیا ہے۔

نصرت: آپ نے کسی جگہ لکھا ہے کہ اگر آپ کوشش کریں تو غالبؔ جیسا شعر کہہ سکتے ہیں مگر بُلھے شاہ یا وارث شاہ جیسا نہیں۔

فیض: بالکل نہیں کہہ سکتا، مگر اِس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ وہ بڑے شاعر ہیں۔ بڑا شاعر غالبؔ بھی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ پنجابی محاوروں پر ہمیں اِتنا عبُور نہیں جتنا اُردو محاورے کی کلاسیکی روایت پر ہے۔ ہمارے ذہن اور دماغ کی ساخت اب کچھ ایسی ہو چکی ہے جو صِرف اُردو شاعری کے لیے موزوں ہے۔

نصرت: تو پھر آپ نے پنجابی شاعری کی طرف کیوں رجوع کیا؟

فیض: جیسا کہ مَیں نے پہلے عرض کیا کہ بعض مضامین ایسے ہیں جو صِرف پنجابی میں لکھے جا سکتے ہیں، اگر آپ کسی کسان کے لیے شعر کہنا چاہیں تو وہ پنجابی میں کہا جا سکتا ہے اُردو میں نہیں۔

نصرت: آپ کا مطلب ہے پنجاب کے کسان کے لیے؟

فیض: جی ہاں! پنجاب کے کسان کے لیے، لیکن یو۔ پی کے کسان کے لیے آپ اُردو میں نہیں لکھ سکتے، وہ کھڑی بولی میں لکھنا پڑے گا۔

حسن رضوی: آپ نے پنجابی شاعری بھی کی۔ پنجابی میں لکھنے کا خیال آپ کے دِل میں کیسے پیدا ہُوا؟

فیض: مَیں نے پہلے بھی کہیں یہ کہا تھا کہ کچھ معاملات ایسے ہیں جن کے اظہار کے لیے پنجابی زُبان کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اُردو میں

لوک گیت نہیں لکھے جاسکتے کیوں کہ یہ زُبان شہری بھی ہے اور اس کا تعلّق متوسط طبقے سے بھی ہے۔ اگر آپ عوامی اُردُو میں کچھ لکھنا چاہیں گے تو وہ اُردُو کے بجائے کسی علاقے کی مقامی بولی کا رُوپ اختیار کر جائے گی یا کسی اور علاقے کی زُبان۔

نصرت: پنجابی کے حوالے سے آپ نے پنجابی زُبان کو کیسا پایا؟

فیضؔ: پنجابی کی خالص بات یہ ہے کہ بہُت سے مضامین ایسے ہوتے ہیں جو کہ صرف پنجابی میں لکھے جاسکتے ہیں۔ آپ اُنھیں اُردُو میں نہیں لکھ سکتے۔

نصرت: آپ کا اِشارہ عوامی شاعری کی طرف ہے؟

فیضؔ: جی ہاں! عوامی شاعری اُردُو میں ہو ہی نہیں سکتی۔

نصرت: آپ کے اِس بیان پر کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ آپ نے ایسا کہہ کر اُردُو کو صدمہ پہنچایا ہے۔

فیضؔ: میرا خیال ہے کہ اس میں صدمے کی تو کوئی بات نہیں ہے۔ کوئی بُرا پہلو نہیں ہے اِس میں۔ ہر زُبان کا اپنا مزاج ہوتا ہے۔ اُردُو جو ہے وہ شہری زُبان ہے، گانو میں بولی ہی نہیں جاتی۔ کسی بھی علاقے کے دیہات میں اُردُو نہیں بولی جاتی۔ آپ دِہلی سے چند میل باہر چلے جائیں، وہاں لوگ اُردُو نہیں بولتے۔ لکھنؤ سے تین چار میل باہر چلے جائیں، وہاں بھی اُردُو نہیں بولی جاتی۔ وہاں کی زُبان اگر ہے تو کہیں بولی تو کہیں برج۔ آپ اِنھیں عوامی بولی کہہ سکتے ہیں، مگر اُردُو نہیں۔

نصرت: آپ کا مطلب ہے کہ وہ اُردُو کی ادبی زُبان نہیں ہے؟

فیضؔ: جی ہاں! اِس پس منظر میں مَیں کہتا ہُوں کہ اُردُو خالص شہری زُبان ہے۔ وہ دیہات میں کہیں بھی نہیں بولی جاتی۔

نصرت: آپ نے اپنی شاعری میں کس طرح کے تجربات کیے؟

فیضؔ: بھئی وہ تجربہ تو شعر خود اپنے ساتھ لاتا ہے۔

نصرت: آپ کی بیشتر شاعری نظریاتی شاعری ہے، کیا آپ کے خیال میں ''نظریہ'' سامنے رکھ کر اچھا شعر کہا جا سکتا ہے؟

فیضؔ: میرا ایک نظریہ ہے، مگر نظریے کو سامنے رکھ کر اِنسان شاعری نہیں کرتا۔ وہ نظریہ شاعری کا جُزو بن جاتا ہے بل کہ آدمی کی اپنی ذات کا جُزو بن جاتا ہے۔ اُسے سامنے رکھ کر لکھنے کا سوال نہیں اُٹھتا۔ شاعری ایک مضمون سامنے رکھ کر نہیں کی جاتی بل کہ وہ مضمون جب شاعر کی وارداتِ قلب، اُس کی ذات کا حصّہ بن جاتا ہے، جبھی وہ شعر کے رُوپ میں ڈھلتا ہے۔

-☆-

حواشی

۱: تمھارے حُسن کے نام (سلام لکھتا ہے شاعر تمھارے حُسن کے نام)۔ اِس سے پہلے کی پانچ تخلیقات یہ تھیں، (۱) روش روش ہے وہی اِنتظار کا موسم، (۲) تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گذری ہے، (۳) تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں، (۴) شفق کی راکھ میں جل بجھ گیا سِتارۂ شام، (۵) قطعات ع ''متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے''، ع ''اِک بار سُوئے دامنِ یُوسف تو دیکھیے؟''

۲: بجز اہلِ سِتم کی بات کرو۔

۳: دربارِ وطن میں جب اِک دِن سب جانے والے جائیں گے۔

۴: کہو تو ہم بھی چلیں فیضؔ اب نہیں سرِ دار۔

۵: صوفی تبسم۔

۶: زنداں کی شام۔

۷: کرنل مجید خان۔

۸: پہلے ایلس جارج نام تھا۔ شادی کے بعد ایلس فیض کہلائیں۔ فیضؔ کی والدہ نے کلثوم نام رکھا۔

۹: نقشِ فریادی۔

۱۰: غزل۔ یادِ غزال چشماں، ذِکرِ سمن عذاراں۔

۱۱: سِتم کی رسمیں بہُت تھیں لیکن نہ تھیں تری انجمن سے پہلے

۱۲: رنگ ہے دِل کا مرے (دستِ تہِ سنگ)

-☆-

فیضؔ کی دولتِ تنہائی کا جائزہ

فیضؔ کی شاعری کا ایک اہم اور مخصوص رنگ اُن کا احساسِ تنہائی ہے۔ یہ احساسِ تنہائی مریضانہ افسردگی اور ڈپریشن (Depression) نہیں جو ترقّی یافتہ دُنیا کا لاعلاج مرض بن گیا ہے اور جس کی وَجہ امپریلزم کی قینچی سے کاٹے ہوئے خونی اور سماجی رِشتوں کی کمی اور طبقاتی گروہ بندی سے پیداشُدہ خلوت ہے۔ فیضؔ کا احساسِ تنہائی ایک صحت منداور خوش گوار ''خمارِ خلوت'' ہے جس کا ایک سرا مشاہدہ اور دوسرا سراسرا مراقبہ سے بندھا ہُوا ہے۔ یہ ایک ایسی خلوت ہے جس میں جلوت پوشیدہ ہے، اِسی لیے جن لوگوں نے فیضؔ کی ہم نشینی سے فائدہ اُٹھایا وہ اِس بات کی بھی تائید کریں گے کہ وہ انجمن میں ہوتے ہوئے بھی تنہائی میں ڈُوبے رہتے۔ ایسا محسوس ہوتا کہ وہ جسمانی طور پر تو محفل میں ہیں لیکن ذِہنی طور پر محفل میں نہیں بل کہ خیالات کی انجمن آرائی میں کھوئے ہوئے ہیں۔

انسان گہوارے سے لحد تک اپنے ذِہن میں اُن تمام واقعات کو محفوظ کرتا ہے جو شُعوری اور لاشُعوری طور پر خارجی دُنیا میں رُونُما ہوتے ہیں۔ کتابی مُطالعہ ہو کہ مجلسی مباحثہ یا کائناتی مشاہدہ سب خارجی واردات اُس وقت تجربہ میں تبدیل ہوجاتے ہیں جب ان پر داخلی جذبوں کا عمل ہوتا ہے اور اِس کو قُوّتِ تخلیق کہتے ہیں اور یہ طاقت ہر شخص میں اُس کے فِکر کی گہرائی اور وسعت پر مشتمل ہوتی ہے۔

ہر بڑے شاعر نے ایک عُمر خلوت میں گزاری۔ میر تقی میر کو گوشہ نشینی میں اتنی بھی فرصت نہ ملی کہ باغ کی جانب کی کھڑکی کھول کر پھولوں کی محفل میں کھو جاتے، غالبؔ نے ؏ ''اِک گونہ بےخودی مجھے دِن رات چاہیے'' کہہ کر تنہائی میں صِرف ساغر و مینا سے بات چیت کی، میر انیسؔ تمام عُمر رات دیر گئے صِرف کنول روشن کر کے اُس کے مچلتے شعلے کا ساتھ دیتے رہے۔ اقبال کے مراقبے میں اُن کی تنہائی کا ساتھ دینے میں مولانا روم آتے جاتے تھے۔ جن شاعروں نے اپنے کو عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ یا شاعرِ فردا کہا ہے وہ اِس بھری دُنیا میں اپنے کو تنہا محسوس کر رہے تھے۔ وہ اپنے داخلی رموز کو اِس لیے بھی بیان نہ کر سکے کہ اُن کا ہمعصر زمانہ شاید اُنھیں پوری طرح سمجھ نہ سکے۔ وہ جانتے تھے کہ منصور حلاّج کو اناالحق کہنے پر اِس لیے سولی پر چڑھایا گیا کہ اُنھوں نے خلوت کی بات جلوت میں کہہ دی۔

اِنسانی دماغ اُس جانور کی طرح ہے جو جگالی کرتا ہے۔ جن جانوروں کو دُوسرے جانوروں کے ڈر سے، یا موسم کی تبدیلی سے کم وقت میں اپنے بڑے بدن کی ضرورت کی وَجہ سے تیز تیز چرنا پڑتا ہے وہ آرام اور فرصت کے اوقات جگالی کر کے اپنی خوراک کو مُکمّل کرتے ہیں۔ اِسی طرح خارجی واقعات، مشاہدات انسانی ذِہن میں ہر لمحہ جمع ہوتے جاتے ہیں لیکن ان کی جمع آوری سطحی ہوتی ہے جب تک کہ ذِہن پھر ان مشاہدات کو داخلی جذبوں کی چکّی میں نہ پیسے، اِس عمل کے لیے ذِہنی اور بعض مقامات پر جسمی تنہائی کی ضرورت پڑتی ہے۔ چناں چہ جن افراد کی قُوّتِ مشاہدہ دقیق اور وسیع ہوتی ہے وہ دوسرے لوگوں کی نسبت مختصر عرصے میں بہُت سا کائناتی عِلم حاصل کر لیتے ہیں اور پھر داخلی قُوتوں سے اِس کی آمیزش کر کے تجربوں کی روشنی میں نئے مضامین تخلیق کرتے ہیں۔ یہاں ہم نے جو گُفتگُو تنہائی اور ذِہنی خلوت کی بابت کی اُس کی پرچھائیاں شاعر کی تخلیق پر بعض اوقات عیاں اور بعض اوقات نہاں ہوتی ہیں۔

فیض کی تنہائی میں ایک خاص قسم کی سرشاری ہے وہ اِس خلوت میں تصوّرِ جاناں اور غمِ دوراں کے درد کی لذت سے ہم کنار معلوم ہوتے ہیں۔ بعض مقامات اور بعض اوقات پر فیض کی تنہائی تاریک رات کی طرح لمبی معلوم ہوتی ہے لیکن اِس تنہائی کی روشن اور آخری منزل سَحر کا اِنتظار ہو جاتی ہے اور اِس طرح یہ خلوت قنوطیت اور افسردگی نہیں بل کہ رجائیت اور اُمید بن جاتی ہے فیض کی رُوح کی تنہائی کا نفسیاتی تجزیہ اُن کے بعض اشعار میں اُن کے سکُوت اور ذہنی و فکری طرب کا باعث معلوم ہوتا ہے۔

تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے
کیا کیا نہ دِلِ زار نے ڈھونڈی ہیں پناہیں
آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دستِ صبا کو
ڈالی ہیں کبھی گردنِ مہتاب میں باہیں

محبوب کی یاد کی خوشبو اور اُس کے تصوّر کی رعنائی ہی تنہائی کی دم ساز اور درمان بنی رہی۔

یاد کا پھر کوئی دروازہ کھُلا آخرِ شب
دِل میں بکھری کوئی خوشبو کی قبا آخرِ شب
گھر جو ویراں تھا سرِ شام وہ کیسے کیسے
فرقتِ یار نے آباد کیا آخرِ شب

....

جو حسرتیں ترے غم کی کفیل ہیں پیاری
ابھی تلک مری تنہائیوں میں بستی ہیں
طویل راتیں ابھی تک طویل ہیں پیاری
اُداس آنکھیں تری دید کو ترستی ہیں

....

آج تنہائی کسی ہمدمِ دیریں کی طرح
کرنے آئی ہے مری ساقی گری شام ڈھلے

خلوت میں انجمن آرائی بڑے شاعروں کا مشغلہ رہا ہے۔ یہاں شرط بدنی تنہائی کی نہیں بل کہ رومانی تنہائی کی ہے، اگرچہ وہ محفل ہی میں کیوں نہ ہو۔ بہ قول غالب ؏ "بیٹھے رہیں تصوّرِ جاناں کیے ہوئے"۔ مومن خان مومن کہتے ہیں:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

فیض نے کہا:

ذکرِ صبح کہ رُخِ یار سے رنگیں تھا چمن
یادِ شب ہا کہ تنِ یار تھا آغوش تمام

میری تنہائیوں پہ شام رہے
حسرتِ دید ناتمام رہے

....

اپنی تنہائی سے گویا ہوئی پھر رات مری
ہو نہ ہو آج پھر آئی ہے ملاقات مری

فیض نے تنہائی کے موضوع اور تنہائی کے زیرِعنوان تین خوب صورت نظمیں لکھی ہیں۔ایک شاہکار نظم ''تنہائی'' ''نقشِ فریادی'' میں اور دوسری نظم ''قیدِ تنہائی'' دستِ تہِ سنگ میں اور تیسری نظم ''آج شب کوئی نہیں ہے'' آخری عمر کی نظم ''غبارِ ایام'' میں ہے نقشِ فریادی کی عُمدہ نظم ''تنہائی'' کو اردو شاعری میں ایک اضافہ تصوّر کیا جاتا ہے:

تنہائی

پھر کوئی آیا دلِ زار ! نہیں کوئی نہیں
راہ رو ہو گا ، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات ، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اِک راہ گزار
اجنبی خاک نے دُھندلا دیے قدموں کے سُراغ
گُل کرو شمعیں ! بڑھا دو مَے و مینا و ایاغ
اپنے بےخواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں ، کوئی نہیں آئے گا

یہاں دراصل خود شاعر کی قلبی واردات کا خارجی اظہار اور ابلاغ ہے۔ اِس نومصرعوں کی نظم میں مُکالمہ بندی، منظر نگاری اور خوابناکی (Dreaming) ہے۔ دِل اور خیال کی باہمی گفتگو خارجی ماحول میں نظم کا محور بنی ہوئی ہے۔ اِس پوری نظم میں صنعتِ ایہام و ابہام سے اِستفادہ کیا گیا ہے۔ چناں چہ ایک طرف غمِ جاناں میں معشوق کا عاشق کو اِنتظار ہے جو تصوُّرات کے ناصری درو پیکر سے محوِ سخن ہے کہ رات گذر چکی ہے، اب کھویا ہُوا معشوق نہیں آ سکتا۔ فیض نے آخری دو مصرعوں میں اپنے کھوئے ہوئے معشوق کے وصل کی خواہش کے کواڑوں کو مقفل کرنے کی تلقین کرلی۔ اِس نظم کا دُوسرا رُخ کسی غمِ دوراں کی ستم رسیدہ فلک دریدہ وہ عورت ہے جو اپنا پیٹ پالنے کے لیے اپنا جسم بیچتی ہے اور اُسے گاہک کا اِنتظار ہے۔ یہ نظم غمِ جاناں کے ساتھ غمِ دوراں کا اِحساس لیے ہوئے ہے اور رات کی منظر نگاری نے اس میں حواسِ خمسہ کی قُوتوں سے فائدہ اُٹھا کر مرقّع بنا دیا۔ اِس نظم میں مُکالمہ نگاری روزمرّہ میں اِس طرح ہے جیسے کوئی بات کر رہا ہے۔ ؎ ''راہ رو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا'' میں قدموں کی چاپ صاف سُنائی دے رہی ہے ؎ ''سوگئی راستہ تک تک کے ہر اِک راہ گزار'' میں رہ گذر کی خاموشی سُنائی ہی نہیں بل کہ دکھائی دیتی ہے اور اب یہاں قدموں کے نقش بھی نہیں دکھائی دیتے کیوں کہ چراغ خوابیدہ ہیں۔ اگر چہ ہر مصرع نئے لہجہ کا نقیب ہے اور ''نقشِ فریادی'' میں فیض کے لہجہ کا تعیُّن کر رہا ہے، چناں چہ الفاظ کا انتخاب اور نشست خاص طور پر تاروں کا غبار، اجنبی خاک، قدموں کے سراغ، خوابیدہ چراغ اور بے خواب کواڑ کا جواب نہیں۔ بعض ناقدوں نے خوابیدہ چراغوں کے

لڑکھڑانے پر معنوی لحاظ سے اعتراض کیا ہے۔ یہ اعتراض صحیح ہے، اگر چہ خوابیدہ کے لفظی معنی ''سونے'' کے لیے جائیں اور یہ اعتراض غلط ہے اگر خوابیدہ چراغ کے معنی بجھتے ہوئے، نیم جاں یا چراغِ سحری کے ہوں۔ اِس نظم کی سب سے عُمدہ حرکت رجائیت ہے جو فیضؔ کے کلام کی شناخت ہے، چناں چہ جب شاعر یہ کہتا ہے کہ ''گل کرو شمعیں بڑھا دو مے و مینا و ایاغ'' تو اِس سے پتا چلتا ہے کہ مجاز سے حقیقت اور حقیقت سے مجاز کا راستہ ہی زندگی کا ضامن ہے۔

فیضؔ کی اِس شاہکار نظم ''تنہائی'' کو سمجھنے اور سمجھانے میں مختلف اہلِ قلم کی آرا میں اِختلاف دکھائی دیتا ہے۔ بعض اِسے مُہمل، بعض اِس کو یاسیت کا نچوڑ اور بعض اِسے رجائیت کا نیا زاویہ بتاتے ہیں۔ ہم آغا ناصر کی کتاب سے کچھ جُملے بہ طور اقتباس پیش کر کے اِس کا فیصلہ پڑھنے والوں پر چھوڑتے ہیں، چوں کہ اس نظم کے تجزیہ کے دوران ہم نے اِس کو صنعتِ ابہام اور ایہام سے مزین بتایا ہے اِس لیے اِس کا مختلف الرائے ہونا تعجب کی بات نہیں۔

الف: فیضؔ صاحب نے اپنی نظم تنہائی سُنائی۔ ڈاکٹر ایم۔ ڈی تاثیر بڑے انہماک سے سُنتے رہے اور کئی مصرعوں پر بے ساختہ داد دی۔ نظم ختم ہوئی تو تاثیر صاحب نے فرمایا، ''فیضؔ! تم نے رنڈی کے گھر کی بے مثال تصویر کھینچی ہے''...... یہ فقرہ سُن کر فیضؔ صاحب کے کان سُرخ ہو گئے۔ بولے کچھ نہیں، ظاہر تھا کہ تاثیر صاحب کے فقرے سے انھیں دُکھ پہنچا ہے۔

ب: ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے کہ ''نظم میں جس قدر شاندار الفاظ اور اُسلوب ہے، نظم اُسی قدر مبہم اور بے معنی ہے۔ اِس قسم کی نظمیں پڑھ کر ہم یہ ضرور محسوس کر سکتے ہیں کہ کوئی افسردگی اور یاس کی بات بیان کی جا رہی ہے لیکن وہ یاس و افسردگی کس لیے ہے اور کیسی ہے، یہ نہ شاعر سمجھا ہے اور نہ پڑھنے والا''۔

ج: معروف نقاد پروفیسر سلامت اللہ لکھتے ہیں، ''یہ نظم بہ ظاہر داخلی واردات کی داستان ہے لیکن بے حد معنی خیز ہے...... یہ نظم محض انفرادی نہیں ہے۔ تنہائی اور انتظار جس کا اظہار فیضؔ نے کیا ہے وہ صرف شاعر کا نہیں بل کہ اجتماعی طور پر پوری ہندوستانی قوم کا ہے''۔

د: روسی ادیب لدمیلا وسیلیو اِس نظم کے بارے میں لکھتی ہیں، ''تنہائی فیضؔ صاحب کی بیشتر نظموں سے رجائیت کے فقدان کی وجہ سے جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ نظم کے نو مصرعے مایوسی کی حد تک پہنچتے ہوئے دلگیری اور بے چینی کے جذبے دُنیا سے مُکمّل بے تعلّقی اور پست ہمّتی کے احساس کا احاطہ کرتے ہیں۔ اِس محدود شاعری فضا میں ٹوٹتی ہوئی اُمید اور تنہائی کے المیہ کی پوری ایک کہانی سما گئی ہے''۔

ہ: پروفیسر کلیم الدین احمد نے ''تنہائی'' کو انگریزی شاعروں کی طرزِ فکر کا عکس بتایا ہے جو صحیح نہیں۔ تنہائی کا موضوع دُنیا کے ہر ادب کا جُزوِ لازم ہے۔ ہر زُبان کا لہجہ مزاج اور سب سے اہم اِس کی تہذیب جدا ہوتی ہے۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں: ''نظم تنہائی آرتھر سائمن کے بروکن ٹرسٹ (Broken Trust) اور ہارڈی کی دی بروکن اپائنٹمنٹ (The Broken Appointment) کی یاد دلاتی ہے۔ فیضؔ وہاں سوئن برن (Swin Burne) کے ہم مسلک نظر آتے ہیں جہاں اُنھوں نے ادعائیت سے ٹکر لی ہے اور جہاں وہ اِنسانی مسائل کو تاریخ و ثقافت کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ترکیبوں کی تراش خراش صنعت کے مخصوص استعمال اور طرزِ ادا پر انگریزی شاعری کی چھاپ نُمایاں ہے۔

قیدِ تنہائی

دُور آفاق پہ لہرائی کوئی نُور کی لہر
خواب ہی خواب میں بیدار ہُوا درد کا شہر
خواب ہی خواب میں بے تاب نظر ہونے لگی
عدم آبادِ جدائی میں سَحر ہونے لگی
کاسۂ دِل میں بھری اپنی صبُوحی مَیں نے
گھول کر تلخیِ دیروز میں امروز کا زہر

دُور آفاق پہ لہرائی کوئی نُور کی لہر
آنکھ سے دُور کِسی صبح کی تمہید لیے
کوئی نغمہ، کوئی خوشبو، کوئی کافر صورت
بے خبر گذری، پریشانیِ اُمّید لیے
گھول کر تلخیِ دیروز میں امروز کا زہر
حسرتِ روزِ ملاقات رقم کی مَیں نے
دیس پردیس کے یارانِ قدح خوار کے نام
حُسنِ آفاق، جمالِ لب و رُخسار کے نام

فیضؔ نے مارچ 1959ء میں اپنی قید کے دوران قلعۂ لاہور کی جیل میں ایک نظم ''قیدِ تنہائی'' لکھی۔ یہ پندرہ مصرعوں کی نظم پوری علامتی نظم ہے۔ یہ نظم علامتی نظم ہونے کی وجہ سے اپنے ابلاغ میں دِقّت پیدا کرتی ہے اور آسانی سے صِرف ایک بار پڑھنے سے سمجھ میں پوری طرح نہیں آتی۔ یہ نظم غنائیت سے سرشار ہونے کے باوجود نہ گائی گئی اور نہ معروف ہوئی۔ ہماری نظر میں یہ نظم فیضؔ کی رُوحانی تنہائی کے نفسیاتی پہلوؤں کو سمجھنے میں کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ یہی وہ تنہا نظم ہے جس میں فیضؔ کی خوابناکی (Dreaming) اور خُمارِ خلوت (یعنی Soltitude) کی آمیزش ہے۔ بعض ناقدوں اور ادیبوں نے فیضؔ کی تنہائی کو اُن کے اکیلے پن سے منسُوب کر کے یہ بھی لکھا کہ فیضؔ صاحب ساری عُمر تنہائی سے خوف کھاتے رہے مگر تنہائی نے اُن کا زِندگی بھر تعاقب کِیا۔ یہ سچ ہے کہ فیضؔ محفل آرائی اور ہم نشینی کے عادی نہیں بل کہ عاشق تھے، وہ محفل میں خود خاموش رہتے لیکن ہم نشینوں کو محوِ گُفتگو دیکھ کر خوش ہوتے، لیکن فیضؔ کی اِس نظم کا کوئی تعلّق تنہا ہو جانے کی بابت نہیں۔ یہ صِرف حُسنِ اِتّفاق ہے کہ یہ سر بہ سر علامتی عُمدہ نظم لاہور کے زِندان میں ''قیدِ تنہائی'' کے عُنوان سے لکھ کر فیضؔ نے یہ بتایا کہ قید اُن کو محبوس اور محصور نہیں کر سکتی، یہاں افسردگی نہیں بل کہ طرب و نشاط ہے۔ اِس قیدِ تنہائی میں نُور کی لہر، بے تاب نظر، اُمیدِ سحر کے ساتھ ساتھ کاسۂ دِل میں صبُوحی یارانِ قدح خوار کے نام پر چھلکتی ہے۔ اِسی قیدِ تنہائی میں آزادانہ طور پر کِسی نغمہ کی لے، کِسی پھول کی خوشبو، کِسی جمال کے لب و رُخسار کا حُسن تصوُّر میں شاعر کے قرین خواب اور بیداری میں کبھی لہر کے مانند، کبھی درد کے شہر کے مانند، کبھی گھُلتے ہوئے زہر کے مانند ملاقات کے لیے آتا ہے اور نُور، سَحَر اور صبح کی تمہید بن جاتا ہے۔

اِس نظم کا حُسن آنے والے کل کی نوید اور خوشخبری ہے۔ اِسی لیے شاعر نے اپنے وژن کا سہارا لے کر دُور آفاق پر نُور کی لہر، خواب میں بے تاب نظر، عدم آباد میں اُمیدِ سَحَر اور صبح کی روشنی دیکھی ہے، چناں چہ گذرے ہوئے کل کی تلخی اور امروز کی زہر نوشی اس کے لیے امرت کا اثر فراہم کرتی ہے۔ کیا اِس سے عُمدہ خواب نا کی ممکن ہے۔

اس قیدِ تنہائی کو ہم فیضؔ کی ایک غزل کے تین شعروں پر جو منٹگمری جیل میں مارچ 1954ء میں لکھے گئے تمام کرتے ہیں۔

بھیگی ہے رات فیضؔ غزل ابتدا کرو
وقتِ سرُود درد کا ہنگام ہی تو ہے
دستِ فلک میں گردشِ تقدیر تو نہیں
دستِ فلک میں گردشِ ایّام ہی تو ہے
دِل نا اُمید تو نہیں ، ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

آج شب کوئی نہیں

آج شب دِل کے قریں کوئی نہیں ہے
آنکھ سے دُور طِلسمات کے در وَا ہیں کئی
خواب در خواب محلّات کے در وَا ہیں کئی
اور مکیں کوئی نہیں ہے،
آج شب دِل کے قریں کوئی نہیں ہے،
''کوئی نغمہ، کوئی خوشبو، کوئی کافر صورت''
کوئی اُمید، کوئی آس ، مسافر صورت
کوئی غم، کوئی کسک، کوئی شک، کوئی یقیں
کوئی نہیں ہے
آج شب دِل کے قریں کوئی نہیں ہے
تم اگر ہو ، تو مرے پاس ہو یا دُور ہو تم
ہر گھڑی سایہ گرِ خاطرِ رنجور ہو تم
اور نہیں ہو تو کہیں ......کوئی نہیں، کوئی نہیں ہے
آج شب دِل کے قریں کوئی نہیں ہے

تنہائی کے موضوع پر فیضؔ کی ایک چھوٹی سی نظم ''آج شب کوئی نہیں'' ہے۔ یہ نظم ''غُبارِ ایّام'' میں موجود ہے۔ آغا ناصر نے اِسے 1983ء کے زمانہ سے منسلک کیا ہے۔ اِس نظم کی تخلیق کا مقام متعیّن نہیں کیا گیا۔ یہ نظم بارہ تیرہ مصرعوں کی ہلکی پھُلکی جذباتی اور احساساتی نظم ہے جس میں داخلیت ٹوٹ ٹوٹ کر بھری ہے۔ امیجری کے لحاظ سے یہ فیضؔ کی معمولی لیکن اِحساسی نظموں میں شامل کی جا

سکتی ہے۔ مصرعوں کی تکرار اور فقروں کی بھرمار نے اِس میں موسیقی کے پہلو کا اضافہ بھی کر دیا ہے، لیکن معنی آفرینی سطحی ہے۔ پوری نظم کا ڈکشن رومانیت اور غمِ جاناں سے مربوط ہے۔ فیضؔ کا احساسِ تنہائی اس نظم میں افسردگی کا بھی حامل ہے یعنی کچھ تشویش اور ڈپریشن کا بھی عمل دخل مصرعوں سے زیادہ مصرعوں کے درمیان روشن ہے، جو طبعی یا Organic ہے، شاید طویل علالت، تمبا کو اور شراب کے نشے سے پرہیز نے شاعر کی طبیعت کو اُس راستے پر ڈال دیا ہو جہاں وہ کسی رہ گذر کو اپنے ذہن میں گذرنے نہ دے۔ اگرچہ لاشعوری طور پر اس کے طِلسمات اور نامری محلّات کے دروازے کھلے ہی کیوں نہ ہوں۔ شاعر کو اُمید و یاس کے علاوہ غم و کسک اور شک و یقین بھی نہیں ہے۔ شاعر کی زندگی میں جو نغمگی، خوشبو، مسافر اور کافر صورت ہمیشہ تنہائی کی متاعِ سُرور و شباب تھی، اب وہ اُس سے رُخصت ہو چکی ہے۔ یہ مصرع ''کوئی نغمہ، کوئی خوشبو کوئی کافر صورت'' فیضؔ کی نظم ''قیدِ تنہائی'' سے لیا گیا ہے جو تقریباً چوبیس سال پہلے لاہور کی جیل میں لکھی گئی تھی۔ ''آج شب کوئی نہیں ہے'' اِس ساری نظم میں ایک تذبذب ہے جو دِل، کوئی، نہیں اور ہے کے درمیان گردش کر رہا ہے۔

تم اگر ہو مرے پاس ہو یا دُور ہو تم
ہر گھڑی سایہ گرِ خاطرِ رنجور ہو تم
اور نہیں ہو تو کہیں ..... کوئی نہیں، کوئی نہیں ہے
آج شب دِل کے قریں کوئی نہیں ہے

۔☆۔

فیضؔ مصوّرِ نُقُوشِ قدوخالِ حُسن

تُو نے دیکھی ہے وہ پیشانی ، وہ رُخسار ، وہ ہونٹ ؟

جہاں تک فیضؔ کی جمالیاتی حُسن یاAesthatic Sense کا تعلُّق ہے اُس کے گہرے نُقُوش اُن کے پہلے مجموعہ ''نقشِ فریادی'' ہی میں نظر آتے ہیں۔ یہی نہیں بل کہ اُن کی پہلی غزل کا مشہور شعر خود لب وچشم کا لب بستہ مگر چشم دید گواہ ہے۔ فیضؔ کا پہلا تعارُفی شعر یہ تھا:

لب بند ہیں ساقی مری آنکھوں کو پلا دے
وہ جام جو منّت کشِ صہبا نہیں ہوتا

فیضؔ کی نوجوانی اور جوانی پر انگلسی رومانی شاعروں کا اثر تھا۔ اُنھوں نے ورڈز ورتھ، کیٹس ، برونگ وغیرہ درجنوں شاعروں کا عمیق مُطالعہ اپنی بی۔اے اور ایم۔اے انگریزی طالبِ علمی کے دوران کِیا تھا، اِس کے علاوہ چند سال امرتسر میں انگریزی ادب کی تدریس میں بھی یہ مُطالعہ اور مشاہدہ جاری رہا۔ چناں چہ برونگ کی ایک نظم سے خیالات لے کر اُنھیں اُردو شاعری کے مزاج میں تبدیل بھی کِیا۔ شاید فیضؔ کی شاعری کا یہ وہی حصّہ ہے جس کے بارے میں پروفیسر آلِ احمد سرور نے کہا تھا؛ ''فیضؔ کی شاعری میں انگریزی ادب کے ایک خُوش گوار اثر، جدید اِنسان کے ذِہن اور ایشیائی تہذیب کے قابلِ قدر عناصر کی ایک قوسِ قُزح جلوہ گر ہے''۔ فیضؔ کے خیال میں بسی ہوئی حسینہ براؤ ننگ کے ہم خیال تھی، اِسی لیے بھی اُنھوں نے کہا:

مجھے دے دے!
رسیلے ہونٹ ، معصُومانہ پیشانی ، حسیں آنکھیں
کہ مَیں اک بار پھر رنگینیوں میں غرق ہو جاؤں
مری ہستی کو تیری اِک نظر آغوش میں لے لے
ہمیشہ کے لیے اِس دام میں محفوظ ہو جاؤں
ضیاے حُسن سے ظُلماتِ دُنیا میں نہ پھر آؤں
گذشتہ حسرتوں کے داغ میرے دِل سے دُھل جائیں
مَیں آنے والے غم کی فِکر سے آزاد ہو جاؤں
مرے ماضی و مستقبل سراسر محو ہو جائیں
مجھے وہ اِک نظر اِک جاودانی سی نظر دے دے

فیضؔ کے رومانی تخیل سے کبھی وہ ہونٹ ، وہ پیشانی ، بھنوَیں اور وہ حسین آنکھیں جُدا نہ ہو سکیں ، ورنہ وہ نہیں کہتے:

تیری صُورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دُنیا میں رکھا کیا ہے؟

فیضؔ اگرچہ دِل کو بہلانے کے لیے یہ بھی کہہ لیتے ہیں کہ:

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا"

لیکن فوراً اِس بات کا بھی اقرار کرتے ہیں کہ:

اب بھی دِل کش ہے ترا حُسن مگر کیا کیجے

فیضؔ رقیب سے اپنے دِل کا بھید کھول دیتے ہیں، کیوں کہ اِس عبادت میں دونوں برابر کے شریک ہیں۔ یہ فیضؔ کی فیاضی تھی جسے اُردو تہذیب نے گستاخی سمجھا:

تُو نے دیکھی ہے وہ پیشانی، وہ رُخسار، وہ ہونٹ
زندگی جن کے تصوُّر میں لُٹا دی ہم نے
تجھ پہ اُٹھی ہیں وہ کھوئی ہوئی ساحر آنکھیں
تجھ کو معلوم ہے کیوں عُمر گنوا دی ہم نے

حُسن کے سراپا نے فیضؔ کو سرتاپا گھیر رکھا تھا، ویسے تو نقشِ فریادی میں فیضؔ نے نظامی گنجوی کے مصرع "دلے بفروختم جانے خریدم" سے اِستفادہ کرتے ہوئے یہ اعلان کیا کہ اُنھوں نے غمِ جاناں سے غمِ دوراں کی طرف سفر کیا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ نہ وہ دِل ہی بیچ سکے اور نہ ہی جان خرید سکے، بل کہ اسی دوراہے پر ساری زندگی بسر کر دی۔

فیضؔ نے "موضوعِ سخن" میں اپنی "موزوں طبع" اور فطری رُجحان کا سچا نقشہ کھینچا ہے۔

ان کا آنچل ہے کہ رُخسار کہ پیراہن ہے
کُچھ تو ہے! جس سے ہُوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

....

آج پھر حُسنِ دِلآرا کی وُہی دَھج ہو گی
وُہی خوابیدہ سی آنکھیں، وُہی کاجل کی لکیر
رنگِ رُخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غُبار
صَندلی ہاتھ پہ دُھندلی سی حِنا کی تحریر
اپنے افکار کی اشعار کی دُنیا ہے یہی
جانِ مضموں ہے یہی، شاہدِ معنیٰ ہے یہی

....

یہ بھی ہیں، ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہُوئے ہونٹ

ہائے اس جسم کے کم بخت دِلآویز خطوط
آپ ہی کہیے ، کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے
اپنا موضوعِ سخن ان کے سوا اور نہیں
طبعِ شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

یہ نظم ''موضوعِ سخن'' ایک قِسم کا فیض کا اقرار یا کنفیشن (Confession) ہے۔ یہ جمالیاتی ورکِ احساس اُن کی رگ و پے میں سمایا ہُوا تھا۔ فیض جو ابتدائے عُمر سے غمِ جاناں پیتے رہے، آخر عُمر تک غمِ جاناں میں کچھ غمِ زمانہ مِلا کر غم غلط کرتے رہے، چناں چہ اُن کی آخری غزل جو اُن کے انتقال سے صرف چند دِن پہلے کی ہے، کہتے ہیں:

بہت مِلا نہ مِلا زندگی سے غم کیا ہے
متاعِ دردِ بہم ہے تو بیش و کم کیا ہے

سجاؤ بزم ، غزل گاؤ ، جام تازہ کرو
''بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے''

(فیض)

فیض نے ''مرے دِل مرے مسافر'' کی غزل میں صحیح کہا ہے:

سہل یوں راہِ زندگی کی ہے
ہر قدم ہم نے عاشقی کی ہے

....

غم بہ دِل، شکر بہ لب، مست و غزل خواں چلیے
جب تلک ساتھ رہے عُمرِ گریزاں چلیے

لیکن یہ فیض کی عاشقی جاناں اور زمانہ سے باہم تھی۔ فیض صرف عشق ہی نہیں بل کہ کام بھی کرتے تھے، وہ سماجی سیاسی معاملات میں کام کرنے کو عشق ہی سمجھتے تھے۔ درحقیقت یہ فیض کے دو عشق تھے جس میں ایک کا نام کام تھا اور فیض کام کے عاشق تھے۔ 1976ء کی نظم ''کچھ عشق کِیا، کچھ کام کِیا'' جو شامِ شہرِ یاراں میں ہے اِس ہم بستگی پر دلیل ہے:

وہ لوگ بہت خُوش قسمت تھے
جو عشق کو کام سمجھتے تھے
یا کام سے عاشقی کرتے تھے
ہم جیتے جی مصروف رہے
کُچھ عشق کِیا ، کُچھ کام کِیا
کام عشق کے آڑے آتا رہا
اور عشق سے کام اُلجھتا رہا

پھر آخر تنگ آ کر ہم نے
دونوں کو ادھورا چھوڑ دیا

فیضؔ کہتے ہیں:

رنگ و خوشبو کے، حُسن و خوبی کے
تم سے تھے جتنے استعارے تھے
ہم نے سب شعر میں سنوارے تھے

فیضؔ کے اشعار میں لفظوں کی بندش، ترکیبوں کی تراش خراش، مضمون کی شادابی اور شیرینی مومنؔ اور غالبؔ کی یاد تازہ کرتی ہے۔ فیضؔ ترکیبوں میں چستی، برجستگی، رنگینی کے ساتھ ساتھ معنی آفرینی کے گُر سے واقف ہیں اور وہ حسرتؔ، مومنؔ کی طرح ترکیب کی رنگینیاں پیدا کرتے ہیں، لیکن اِس شعری فضا میں فیضؔ کا لہجہ گم نہیں ہوتا۔ فیضؔ کا لہجہ، اندازِ بیان ایک مُنفرد آواز کا دھیما شُعلہ احساسات کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔

فیضؔ اقبالؔ کی طرح فلسفۂ زِندگی کے شاعر نہیں بل کہ وہ زندگی کے مسائل کے شاعر ہیں۔ اُن کا عشق ماورائی نہیں بل کہ مادّی ہے، جس میں اُن کی جیتی جاگتی، ہنستی گاتی، خُوب صُورت حُسنِ پیکر محبوب کا جلوہ نُمایاں ہے۔ یہ جلوے نہ صرف وہ خود دیکھتے ہیں بل کہ رقیب کو بھی دکھاتے ہیں:

تُو نے دیکھی ہے وہ پیشانی، وہ رُخسار، وہ ہونٹ
زندگی جن کے تصوّر میں لُٹا دی ہم نے

فیضؔ کے پیشِ نظر زِندگی کا مقصد عزتِ نفس کے ساتھ جسم کی راحت اور حواس کی تسکین ہے۔ فیضؔ نے محبوب کے سراپا میں یوں تو گیسو، لب و رُخسار، قد و جسم اور پیرہن پر خُوب صُورت احساسی اور جمالیاتی نقاشی کی ہے، لیکن وہ آنکھوں کی تصویر کشی اور حالتِ چشم کی افسوں گری کی کرشمہ سازی پر مہارت رکھتے ہیں۔ آنکھ کی خُوب صُورتی، آنکھوں کی مختلف حالتیں اور اُن کی گوناگوں کیفیات پر جو اُردو شُعرا نے دفاتر رنگین کیے ہیں، اُس سے ہم سب واقف ہیں، لیکن اِس تحریر کی نسبت سے ہم کچھ سراپا نگاری کے اشعار جو اُردو شاعری کی میراث ہیں، پیش کر کے فیضؔ کی سراپا نگاری پر رجوع کرتے ہیں تا کہ روایت کا سلسلہ، حُسن نگاری کا حوصلہ اور فیضؔ کا جدید لہجہ روشن ہو سکے:

میرؔ:

میر اِن نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

سوداؔ:

کیفیتِ چشم اُس کی مجھے یاد ہے سوداؔ
ساغر کو میرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

دردؔ:

جاں سے ہو گئے بدن خالی
جس طرف تُو نے آنکھ بھر دیکھا

نظیر:

دیکھی جب ہم نے وہ گُلابی چشم
پھر نہ اس دن سے پی مئے گل رنگ

مومن:

اعجاز سے زیادہ ہے سحر ان کے ناز کا
آنکھیں وہ کہہ رہی ہیں جو لب سے بیاں نہ ہو

غالب:

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رُخ پر بکھر گئی

اقبال:

چھپتی نہیں ہے یہ نگہِ شوق ہم نشیں
پھر اور کس طرح اُنھیں دیکھا کرے کوئی

جوش:

کس درجہ اَنیلی ہیں تمھاری آنکھیں
اُلجھی اُلجھی سی بھاری بھاری آنکھیں
بھٹکی بھٹکی سی ہیں نویلی آنکھیں
گونگی گونگی سی کنواری آنکھیں

فراق:

یہ مدھ بھری آنکھ، یہ نگاہیں چنچل
ہے پیکرِ ناز کہ حافظ کی غزل

مضمون کو طوالت سے بچانے کے لیے ہم نے لب و رُخسار، قد و رنگ، گیسو و پیرہن کے اشعار نقل نہیں کیے، اِس موقع پر ہم اغلب اشعار آنکھوں پر اور کچھ کچھ اشعار قد و خال کے موضوعات پر پیش کر کے فیضؔ کی شاعری کا جمالیاتی گلدستہ بنائیں گے۔

حسرتؔ اور اختر شیرانی کی طرح فیضؔ بھی رنگ اور خوشبو کے کرشمہ سے واقف ہیں۔ ذیل کے چند اشعار آپ خود دلیل ہیں جنھیں ہم مزید کسی اضافہ، تفسیر اور تشریح کے پیش کرتے ہیں، تا کہ ہر کس باندازہ ذوق شوق کرے۔

پیرہن اور رنگِ بدن:

رنگ پیراہن کا، خوشبو زُلف لہرانے کا نام
موسم گل ہے تمھارے بام پر آنے کا نام
دوستو اُس چشم و لب کی کچھ کہو جس کے بغیر
گلستاں کی بات رنگیں ہے نہ مے خانہ کا نام

....

ترا جمال نِگاہوں میں لے کے اُٹھا ہُوں
نِکھر گئی ہے فضا تیرے پیرہن کی سی
نسیم تیرے شبستاں سے ہو کے آئی ہے
مری سحر میں مہک ہے ترے بدن کی سی

....

بِکھر گیا جو کبھی رنگِ پیرہن سرِ بام
نِکھر گئی ہے کبھی صبح ، دوپہر ، کبھی شام
بنی بِساطِ غزل ، جب ڈبو لیے دِل نے
تمھارے سایۂ رُخسار و لب میں ساغر و جام

....

ان کا آنچل ہے کہ رُخسار کہ پیراہن ہے
کُچھ تو ہے! جس سے ہُوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

....

ضیائے مہ میں دمکتا ہے رنگِ پیراہن
ادائے عجز سے آنچل اُڑا رہی ہے نسیم

....

گرمیِ رشک سے ہر انجمنِ گُل بدناں
تذکرہ چھیڑے تیری پیرہن آرائی کا

آنکھیں:

فیضؔ نے بہت عُمدگی سے اِس راز کو نبھایا ہے کہ آنکھوں کی کیفیات کو لفظوں میں پیش نہیں کیا جا سکتا:

وہ آنکھ جس کے بناو پہ خالق اِترائے
زُبانِ شعر کو تعریف کرتے شرم آئے

....

خُمارِ خواب سے لبریز احمریں آنکھیں
سُفید رُخ پہ پریشان عنبریں آنکھیں

....

چشمِ مَے گوں ذرا اِدھر کر دے
دستِ قُدرت کو بے اثر کر دے

تری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تری آنکھوں کے سوا دُنیا میں رکھا کیا ہے؟

....

تجھ پہ اُٹھی ہیں وہ کھوئی ہوئی ساحر آنکھیں
تجھ کو معلوم ہے کیوں عمر گنوا دی ہم نے

....

یادِ غزال چشماں ذِکرِ سمن عذاراں
جب چاہا کر لیا ہے کنجِ قفس بہاراں

....

جب تیری سمندر آنکھوں میں
اِس شام کا سورج ڈوبے گا
سُکھ سوئیں گے گھر در والے
اور راہی اپنی راہ لے گا

....

سایۂ چشم میں حیراں رُخِ روشن کا جمال
سُرخیِ لب میں پریشاں تری آواز کا رنگ

لب و رُخسار:

وُہ ہونٹ فیض سے جن کے بہارِ لالہ فروش
بہشت و کوثر و تسنیم و سلسبیل بہ دوش

....

تُو نے دیکھی ہے وہ پیشانی، وہ رُخسار، وہ ہونٹ
زندگی جن کے تصوّر میں لٹا دی ہم نے

....

ہر بھیگی ہوئی رات تری زُلف کی شبنم
ڈھلتا ہُوا سُورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے

....

دیس پردیس کے یارانِ قدح خوار کے نام
حُسنِ آفاق، جمالِ لب و رُخسار کے نام

....

اگر شرر ہے تو بھڑکے، جو پھول ہے تو کھلے
طرح طرح کی طلب تیرے رنگِ لب سے ہے

دولتِ لب سے پھر اے خسروِ شیریں دہناں
آج ارزاں ہو کوئی حرف شناسائی کا

....

وہ خواب سارے، شباب سارے
جو تیرے ہونٹوں پہ مر مٹے تھے
جو مِٹ گئے ہر بار پھر جیے تھے
نِکھر گئے ہیں گُلاب سارے

....

بیاضِ رُخ پہ سَحر کی صباحتیں قرباں
سیاہ زُلفوں پہ وارفتہ نکہتوں کا ہجُوم

....

رنگِ رُخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غُبار
صندلی ہاتھ پہ دُھندلی سی حِنائی تحریر

....

صبح پھُوٹی تو آسماں پہ ترے
رنگِ رُخسار کی پھوہار گِری
رات چھائی تو رُوئے عالم پر
تیری زُلفوں کی آبشار گِری

قدوقامت:

دراز قد کی لچک سے گداز پیدا ہے
ادائے ناز سے رنگِ نیاز پیدا ہے

....

گُداز جسم، قبا جس پہ سج کے ناز کرے
دراز قد، جسے سرو، سہی نماز کرے

....

قافلے قامت و رُخسار و لب و گیسو کے
پردۂ چشم پہ یوں اُترے ہیں بے صورت و رنگ

....

ترے جمال سے ہر صبح پر وضو لازم
ہر ایک شب ترے در پر سجود کی پابند

شمعِ بدن فانوسِ قبا میں
خوبیِ تن کچھ اِس سے زیادہ

حُسن کا سراپا مشکل اور دِقت طلب تخلیقی کام ہے، اِس کام کے لیے فطری جمالیاتی احساس کی جولانی ضروری ہے، ورنہ بیان میں تاثیر پیدا نہیں ہوسکتی۔ اِس سے بھی مشکل مضمون جذبات نگاری ہے جہاں الفاظ عاجز ہوجاتے ہیں اور کیفیت پوری طرح بیان نہیں ہوتی اور شعر لفظوں کا انبار بن کر رہ جاتا ہے۔ اِس حالت کو شعر میں ڈھالنے کے لیے الفاظ کی تراش خراش کی جاتی ہے اور یہ عمل بڑے شاعر سے ہوسکتا ہے۔ چناں چہ ایسی جذبات نگاری، جو کاغذ پر لکھی جائے لیکن پڑھنے والے کی رگ وپے میں حرکت پیدا کردے اور ذہن میں ثبت ہوجائے، بڑی شاعری کہلاتی ہے۔

اُردو ادب میں معاملاتی شاعری سے دفاتر بھرے پڑے ہیں جن کی اہمیت نہیں، لیکن پاکیزہ جنسی شاعری خال خال ہے، اس کی ایک مکمل مثال فیضؔ کی نظم ''مرے ہمدم مرے دوست'' ہے۔ یہاں الفاظ کا کرشمہ گنجینۂ طلسم سے کم نہیں۔ علامات اور استعاروں میں جذبات کی نگارش ہے۔

کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت میں پگھل جاتے ہیں
کیسے اِک چہرے کے ٹھہرے ہوئے مانوس نقوش
دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں
کِس طرح عارضِ محبوب کا شفاف بلّور
یک بیک بادۂ احمر سے دہک جاتا ہے
کیسے گُل چیں کے لیے جھکتی ہے خُود شاخِ گلاب
کِس طرح رات کا ایوان مہک جاتا ہے

محتسبوں اور نقادوں نے اعتراضات کیے۔ کِسی نے برفاب پر تو کِسی نے شفاف الفاظ پر، کہ یہ عُریانی ہے۔ ہم صِرف یہاں فیضؔ ہی کا شعر رکھ کر آگے بڑھتے ہیں:

جانے کِس رنگ میں تفسیر کریں اہلِ ہوَس
مدحِ زُلف و لب و رُخسار کروں یا نہ کروں

☆

فیض اور اختر شیرانی کی مشترکہ قدریں

روزنامہ حُرّیت مؤرّخہ 9 اپریل 1973ء میں فیض کا ایک انٹرویو شایع ہُوا جس میں فاروق خالد کے سوال پر کہ "آپ شاعری میں کِن شخصیات سے متاثر ہوئے؟

فیض نے کہا: "میرے کلاسیکی اساتذۂ شاعری میں سعدی سے لے کر غالب تک کا نام آتا ہے۔ اور میرے اپنے معاصرین علامہ اقبال، حسرت موہانی اور اے۔ ایس۔ بُخاری ہیں، جن سے مَیں بے حد متاثر ہُوں۔ اِن کے علاوہ مولانا عبدالمجید سالک، چراغ حسرت اور صوفی تبسم کی شاعری سے مَیں نے بہت کچھ سیکھا ہے"۔

جاوید شاہین کے ایک مطبوعہ انٹرویو میں فیض صاحب نے اُن کے ایک سوال کے جواب میں کہا:

فیض: "ہم نے 1928ء، 1929ء میں جب شاعری شُروع کی، ہم اُس وقت کالج میں تھے، سیالکوٹ میں۔ اُس وقت ہمارے سامنے اختر شیرانی تھے۔ اور اختر شیرانی سے زیادہ تھے ن۔ م۔ راشد۔ وہ ہمارے ساتھ ہم سے ایک سال آگے تھے۔ تو سلسلہ حسرت موہانی سے شُروع ہوتا ہے، وہ اختر شیرانی اور ن۔ م۔ راشد سے ہوتا ہُوا تاثیر تک پہنچتا ہے، چناں چہ ہم نے جو ابتدا کی وہ انھی کے زیرِ اثر کی، لیکن ہماری کوشش یہ رہی کہ کہیں اُن کی نقل نظر نہ آئے۔ اُس وقت کا ہمارا بہت سا کلام ہے جو ہم نے کِسی مجموعے میں شامل نہیں کِیا۔ بہ ہر حال ہماری ابتدا اُسی اثر کے تحت ہوئی۔"

اس جواب سے چار چیزیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔

الف: فیض کا ابتدائی کلام حسرت موہانی اور اختر شیرانی سے متاثر تھا۔

ب: فیض نے حسرت اور اختر شیرانی کے کلام کی نقل نہیں کی۔

ج: اُس وقت کا بہت سا کلام فیض نے کِسی مجموعے میں شامل نہیں کِیا۔

د: اگر وہ کلام شایع نہ ہُوا تو کہاں ہے اور کیا یہ بہتر نہیں کہ اِس کو باقیاتِ فیض کے نام سے شایع کِیا جائے۔

اِن مسائل پر گفتگو کرنے سے قبل ہم فیض صاحب کے اُس انٹرویو کا اقتباس پیش کریں گے جو سہیل احمد خان صاحب کے نام سے ضیاء ساجد کی کتاب فیض احمد فیض میں موجود ہے۔

سہیل خان: آج ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اُس وقت شاعری میں دو بڑی شخصیتیں تھیں۔ ایک اختر شیرانی اور دُوسرے حسرت موہانی، اقبال کا ذکر ہم اِس لیے نہیں کرتے کہ وہ ایک عظیم الشان آواز اور ایک منفرد لہجے کے ساتھ بالکل الگ تھے۔ اِس حوالے سے آپ اُس زمانے کے ادبی ماحول کے بارے میں کچھ بتائیے۔

فیض: بات یہ ہے کہ اختر شیرانی کو تو ایک طریقے سے مولانا حسرت موہانی کا گروپ سمجھنا چاہیے۔ دراصل 1920ء اور 1930ء کا جو

ابتدائی زمانہ تھا، اُس میں ہمارے ہاں رومانیت کی لہر چلی تھی اور بھی کئی طرح کی لہریں تھیں۔ ایک تو ٹیگور کی 'گیتانجلی' کا قصہ تھا، اُس سے طرح طرح کی چیزیں نکلیں، دُوسرے اُسی زمانے میں یورپ میں بھی Aesthetic اور ادب برائے ادب کی تحریک چلی تھی، اُس کی کچھ سماجی اِقتصادی اور سیاسی وجوہات بھی تھیں۔ پہلی لڑائی ختم ہو چکی تھی۔ اُس کے بعد یورپ اور ہمارے ہاں بھی مالی حالات پہلے سے بہت بہتر ہو گئے تھے۔ یعنی تھوڑا سا فارغ البالی کا دور دورہ تھا، اِسی وجہ سے ادب برائے ادب اور جمالیات اور رومانیت کا چرچا زیادہ ہو گیا تھا، چناں چہ غزل میں سب سے پہلے اِس کا اثر حسرت موہانی نے قبول کیا اور رومانی شاعری شروع کی۔ ہمارے ہاں اختر شیرانی اُس کے نمائندہ شاعر تھے۔ غزل کے جو دو پرانے سکول تھے۔ دہلی اور لکھنؤ کے، اُن میں سے دہلی سکول میں کچھ ابہام تھا اور کچھ ماورائیت تھی۔ لکھنؤ سکول اگر چہ ایک طریقے سے زندگی سے قریب تھا لیکن اُس میں طوایفت نمایاں تھی، حسرت موہانی نے رومانی شاعری کو زندگی سے قریب تر کیا۔ حسرت موہانی جسے فاسقانہ شاعری کہتے تھے، وہ نہ تو بازاری شاعری تھی اور نہ ماورائی شاعری۔ ویسے اگر ہم ذرا اُس سے پہلے جائیں تو ہمیں اِس کی ابتدا مثنوی زہرِ عشق سے کرنی چاہیے۔ وہ پہلی مثنوی ہے جس میں حقیقت پسندانہ طور پر جذباتی معاملات اور جذباتی کاروبار تفصیل کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ اُس کے بعد مولانا حسرت موہانی نے دہلی اور لکھنؤ کے لہجوں سے ہٹ کر غزل میں سچے جذبات کا اظہار کیا اور جس طریقے سے لوگ عاشقی کرتے تھے، (شریف لوگ، بازاری لوگ نہیں) اُس کا بیان کیا۔ ٹھیک ہے اُس زمانے میں قیود بھی تھیں مختلف قسم کی، لیکن اُن کے اندر ہی تھوڑی بہت گنجایش بھی تھی''۔

یہ بات تعجب خیز ہے کہ اختر شیرانی جیسے شاعر کو اُردو شعر و ادب نے صرف اُن کے نام تک محدود کر دیا اور خواص بھی اُن کے کام سے سطحی طور پر آشنائی رکھتے ہیں۔ بعض تنگ نظر ادیب نُما محتسبوں، رقیبوں اور واعظوں نے اُن کے کلام کو رومانی شاعری نہیں بل کہ معمولی درجہ کی بازاری سستی چوما چاٹی کی شاعری کہہ کر اُن کی شاعری کا بہیمانہ قتل کیا جس کا نتیجہ یہ ہُوا کہ یہ شاعر اور اِس کی یہ رومان انگیز شاعری جس میں دردِ جاناں کے ساتھ ساتھ دردِ جہاں کے مسائل اور وطن محبت کے جذبات بھرے تھے صرف نام و نمود کا ہلکا سا نقش بن کر رہ گئی۔ اختر شیرانی کے ساتھ نہ اُن کی عُمر نے وفا کی اور نہ اُردو تنقید نے وفا کی۔ اختر شیرانی کا اِنتقال (43) سال کی عُمر میں ہُوا۔ اور آج اُن کے انتقال کے ساٹھ سال بعد بھی کوئی ایسا کام جو اُن کے فن کے شایانِ شان ہو سامنے نہیں آیا۔

ہماری اِس تحریر کا مقصد اختر اور فیض کی شاعری کا تقابل نہیں بل کہ فیض کی شاعری میں اُس لہجہ کا تاثر اور تسلسل کا سُراغ پانا ہے۔ اختر شیرانی فیض ہی کی طرح شاعری میں کسی کے مقلد نہیں تھے بل کہ مجتہد تھے، اُنھوں نے رومانیت کی اُردو دُنیا میں اِجتہاد کیا۔ اُنھوں نے اپنی دُنیا آپ بنائی جس میں وہ دوسروں کی دُنیا سے بہت دُور تنہائی کے نشہ میں کبھی اپنی سلمیٰ، کبھی اپنی عذرا اور کبھی اپنی ریحانہ کا اِنتظار کرتے ہیں۔ یہ تخلیقی عمل اردو شاعری کا نیا روپ تھا۔ اردو میں ہمیشہ عربی اور فارسی شاعری کی طرح معشوق کو جنسِ مذکر کے حوالے سے اشاروں اور علامتوں میں پکارا جاتا تھا۔ اُس ماحول میں اختر شیرانی نے نہ صرف اپنی معشوقہ اور محبوبہ کو جنسِ مؤنث کے لوازمات کے ساتھ بل کہ اُن کے نام سلمیٰ، عذرا اور ریحانہ وغیرہ لے کر اُس پندار کو توڑا جو غلطی تھا۔ اختر نے عاشق اور معشوق کو لفظوں کی نگری میں قریب کر دیا، اِسی لیے اِس رومانی شاعری میں احساس کی شدت اور جذبے کا بے پناہ خلوص مصرعوں کے لفظوں سے اُبلنے لگا۔

زمیں پر بھیج دے آج اے بہشت اپنی بہاروں کو
بچھا دے خاک پر اے آسماں اپنے ستاروں کو
خرامِ رقص کا دے حکم فطرت ابرپاروں کو

وہ بےخود چاند کی نظروں سے گھبرائے گی وادی میں
سُنا ہے میری سلمیٰ رات کو آئے گی وادی میں

وہ اِس وادی کی شہزادی تھی اور شاہانہ رہتی تھی
کنول کا پھول تھی سنسار سے بیگانہ رہتی تھی
نظر سے دُور مثلِ نکہت گُل خانہ رہتی تھی

یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

اختر کی شاعری میں حسین استعارے، دلرُبا کنایات اور خوب صورت تشبیہات ہیں جس سے وہ اپنی محبوب نظر کا پیکر تراشتے ہیں۔ وہ ان ہی اوزار سے تخلیق کی چٹان سے اپنی دیوی کو تراش لیتے ہیں اور پھر اس میں احساس کی شدت اور جذبے کی صداقت اور خُلوص کی رُوح پھونک کر ایک جیتی جاگتی حُسن کی سلمیٰ کی یادوں میں کھو جاتے ہیں اور وادیٔ دِل کو معشوق کی یاد سے سرسبز بنادیتے ہیں۔

فیضؔ نے بھی رومانی جذبے کو انتظار کی آنچ سے شعلہ ور کیا ہے لیکن یہ شعلہ دِلسوز ہی نہیں بل کہ آتشِ گُل کی طرح دلرُبا ہے:

ہے نجُوم کہیں چاندنی کے دامن میں
ہجُومِ شوق سے اِک دِل ہے بےقرار ابھی
جھلک رہی ہے جوانی ہر اِک بُنِ مُو سے
رواں ہو برگِ گُلِ تر سے جیسے سیلِ شمیم

....

دِل میں اب یُوں ترے بھُولے ہُوئے غم آتے ہیں
جیسے بچھڑے ہوئے کعبے میں صنم آتے ہیں
اِک اِک کر کے ہوئے جاتے ہیں تارے روشن
میری منزل کی طرف ترے قدم آتے ہیں

....

رات مہکی ہوئی آئی ہے کہیں سے پوچھو
آج بکھرائے ہوئے زُلفِ طرحدار ہے کون
پھر درِ دِل پہ کوئی دینے لگا ہے دستک
جانیے پھر دِلِ وحشی کا طلبگار ہے کون

اختر شیرانی بھی فیضؔ کی طرح اعلیٰ اور نادر جذباتی نظمیں رکھتے ہیں۔ یہاں جذبے کی فراوانی میں جو دِل پر گذری ہے اُسے رقم کیا گیا ہے۔ شیرانی نے بھی خارجی واردات کو پہلے اپنے دِل کے آنچ خانوں میں پکا کر اپنے دِل کے داخلی بہاو میں بہا کر صفحۂ قرطاس پر بہایا ہے، اِسی وجہ سے یہ اشعار پُراثر ہیں۔ ڈاکٹر اختر اور ینوی شیرانی کی نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں، ''آج کی رات! اُف او میرے خدا

آج کی رات'' میں جذبات کا سیلاب بند ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جذبات کی شدت سے تھک کر شاعر آخری یاد پر اظہارِ جذبات کر کے دِل تھام کر بیٹھ جاتا ہے۔ یہ ایک اعلیٰ جذباتی نظم کا نہایت ہی فطری اختتام ہے۔

ہم میں کچھ جُرأتِ گویائی بھی ہو گی کہ نہیں
ہمّتِ ناصیہ فرسائی بھی ہو گی کہ نہیں
شرم سے دُور شکیبائی بھی ہو گی کہ نہیں
یوسفِ دِل سے زلیخائی بھی ہو گی کہ نہیں
آج کی رات اُف او میرے خُدا آج کی رات

فیض کی نظمیں بلند ترین احساس کی بلندیوں پر ختم ہوتی ہیں۔ اِن نظموں کا آہنگ بہ تدریج شدید ہوتا جاتا ہے۔ فیض پرانی تشبیہات، استعارات، علامات اور کنایات میں نہ صرف نئے معنی بھرتے ہیں بل کہ اُن میں معنی آفرینی کے نئے جوہر بھی پیدا کر دیتے ہیں۔

اُن سے جو کہنے گئے تھے فیض جاں صدقہ کیے
اَن کہی ہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد

....

رات یوں دِل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آ جائے

....

اپنی تنہائی سے گویا ہوئی پھر رات مری
ہو نہ ہو آج پھر آئی ہے ملاقات مری
اِک ہتھیلی پہ حنا ایک ہتھیلی پہ لہو
اِک نظر زہر لیے ایک نظر میں جادُو

....

کب ٹھہرے گا درد اے دِل کب رات بسر ہو گی
سُنتے تھے وہ آئیں گے سُنتے تھے سَحر ہو گی
کب تک ابھی رہ دیکھیں اے قامتِ جانانہ
کب حشر معیّن ہے تجھ کو تو خبر ہو گی

....

آج کی رات پوچھو نہ اے دوستو
دُور کتنے ہیں خوشیاں منانے کے دِن

....

آج کی رات سازِ درد نہ چھیڑ
دُکھ سے بھرپور دِن تمام ہوئے
اور کل کی خبر کسے معلوم
دوش و فردا کی مٹ چکی ہیں حدود
ہو نہ ہو اب سحر ، کسے معلوم
زندگی ، ہیچ ! لیکن آج کی رات
ایزدیت ہے ممکن آج کی رات
آج کی رات سازِ درد نہ چھیڑ

اختر شیرانی کی شاعری میں عشقی واردات کے ساتھ ساتھ زندگی کی اقدار پر بھی خوب صورت نظمیں موجود ہیں۔ وہ جمالیات کے تذکرے میں وطن کی محبت، قومی دوستی، آزادی اور حریت کا آدرش بھی دیتے ہیں۔ اختر شیرانی کی شاعری کے اس حصے سے لوگ بہت کم واقف ہیں۔ اختر شیرانی کی زندگی پر بھی فیض کی طرح دونوں عالمی جنگوں کے علاوہ تقسیم ہند کے اثرات پڑے جس کی تاثیر اُن کے اشعار سے واضح ہے۔ شیرانی اِنسان کی آزادی کو عشق سے بالاتر مقام عطا کرتے ہیں۔

عشق پر کر دوں فدا میں اپنی ساری زندگی
لیکن آزادی پہ میرا عشق بھی قربان ہے

....

سبق یہ ملتا ہے دریاؤں کی روانی سے
جہاں میں کوئی نہ ہو تشنہ کامِ آزادی

انگریزی اقتدار، جاگیردارانہ نظام اور مغرب کے استحصال کے خلاف ترقّی پسند ذہن اپنا بے باک اور دوٹوک فیصلہ یوں دیتا ہے:

عہدِ حاضر کا بشر کم نہیں حیوانوں سے
یہ بشر بدلے یہ رنگِ بشریت بدلے
مغربی قوموں کی بڑھتی ہوئی تہذیب رُکے
مشرقی قوموں کی بگڑی ہوئی قسمت بدلے

اب شاعر محبت کے خوابوں کو ختم کر کے محفلِ جام و مینا کو چھوڑ کر جانبازی کے لیے خود بھی ہتھیار باندھ لیتا ہے اور ساقی کو بھی تلوار اُٹھانے کی تاکید کرتا ہے۔ یہی وہی قدم ہے جو فیض نے بھی اُٹھاتے ہوئے اِسے شاعر کی ذمہ داری اور شاعر کی ضرورت بنایا تھا۔ شیرانی کہتے ہیں:

سُن وقت کی آواز آتی ہے وہ دورِ غفلت ختم ہُوا
ساغر کو اُلٹ بربط کو اُٹھا ہنگامۂ عشرت ختم ہُوا
جانبازی کی نوبت آ پہنچی رُدیاے محبت ختم ہُوا

ہیں جام و سبو بے کار اُٹھا
اُٹھ ساقی اُٹھ تلوار اُٹھا

ڈاکٹر اعجاز حسین نے بھی دوسرے ناقدوں کی طرح اختر کو ایک خالصاً رومانی شاعر ہی بتایا ہے جو ایک خوش دِل عاشق کی طرح معشوق سے دیوانہ وار گفتگو کرنے میں خاص ملکہ رکھتے ہیں، جس سے اُن کے کلام میں ایک لُطف و سپُردگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اُن کی نظمیں بیشتر تکلمانہ انداز کی وجہ سے دِلکش ہو جاتی ہیں۔

یہ سچ ہے کہ رومانیت کے مقابلے میں سماجیات اور زندگی کے مسائل پر اختر شیرانی کے پاس اُن کے چھ سات مجموعوں میں اشعار بہُت کم ہیں جب کہ فیض کی شاعری میں زندگی اور حیات کی ترجمانی زیادہ ہے جو "نقشِ فریادی" میں

لوٹ جاتی ہے اُدھر کو نظر کیا کیجے
اب بھی دِلکش ہے ترا حُسن مگر کیا کیجے

سے شُروع ہو کر

نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش دِلِ ریزہ ریزہ گنوا دیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو دِلِ داغ داغ لُٹا دیا

سے ہوتے ہوئے

جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وہ بُجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گُل کریں تو ہم جانیں

تک جاری رہتا ہے لیکن ہر مقام پر

جان جائیں گے جاننے والے
فیض فرہاد و جم کی بات کرو

کہہ کر بھی

فیض تھی راہ سربسر منزل
ہم جہاں پہنچے کامیاب آئے

اس لیے کہ:

مقام، فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سُوئے دار چلے

فیض نے غمِ دوراں ہو کہ غمِ جاناں اپنا لہجہ نہیں بدلا:

غمِ جہاں ہو رُخِ یار ہو کہ دستِ عدُو
سُلُوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

اختر شیرانی فیض کی طرح وطن کے در و دیوار، باغ و محلات، کُہسار و اشجار، دریا و بیابان کے ساتھ ساتھ اس کے مکین، محروم و

محنت کش، کسان اور مزدور کے درد سے واقف ہیں۔ شیرانی کی نظم کا بند دیکھیے:

او دیس سے آنے والے بتا
کس حال میں ہیں یارانِ وطن
آوارۂ غربت کو بھی بتا
کس حال میں ہیں رعنانِ وطن
وہ باغِ وطن فردوسِ وطن
وہ سروِ وطن ریحانِ وطن
او دیس سے آنے والے بتا

فیض کہتے ہیں:

نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہو گی
چمک اُٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رُخ پر بکھر گئی ہو گی
غرض تصوّر شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفتِ سایۂ دیوار و در میں جیتے ہیں

اختر شیرانی اور فیض کی شاعری کے مُطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ فیض نے رومانی مُکالمہ نگاری، تشبیہات، استعارات اور علامات کا عُمدہ اور انوکھا استعمال کچھ نہ کچھ اختر شیرانی اور حسرت موہانی سے ضرور سیکھا ہوگا۔ ''نقشِ فریادی'' کی رومانی شاعری پر اختر شیرانی کا اثر خاص طور سے محسوس کیا جا سکتا ہے جو بہ تدریج کم ہوتا گیا اور ''مرے دِل مرے مسافر'' تک تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔

جیسا کہ فیض نے اپنے انٹرویو میں اِس طرف اشارہ بھی کیا ہے کہ بہت سا اُن کا ابتدائی کلام کسی مجموعہ میں شامل نہیں کیا گیا اگر اِس کلام کو باقیاتِ فیض کے نام سے شائع کیا جائے تو فیض فہمی میں ایک اضافہ ہوگا۔

فیض اور اختر کی شاعری کا منصب اور مشترکہ مقصد اختر شیرانی کا یہ شعر ہو سکتا ہے:

عظمتِ فقر کے رخشندہ جمالوں کی قسم
ذرّے ذرّے کو حریفِ مہِ تاباں کر دیں

☆

کون بڑا؟ جوشؔ یا فیضؔ

(ادبی محاسبہ یا گروہی مغالطہ)

شاعروں کے درمیان تقابُل کرنے کی روایت اُردو شاعری کی دلچسپ روایت ہے، ہر دور میں اِسی وجہ سے گروہ بندیاں ہوئیں جس کا مثبت اور منفی اثر شعر و ادب پر ظاہر ہُوا۔ گذشتہ چند دہائیوں سے یہ سوال اُٹھایا گیا کہ علامہ اقبالؔ کے بعد بڑا شاعر کون؟ یہ سوال زیادہ تر اُن افراد نے اُٹھایا تھا جن کا تعلّق ترقی پسند تحریک سے تھا، چناں چہ عُموماً اِس فہرست میں جوشؔ کے ساتھ جدید شاعری کے مُمتاز شُعرا فراقؔ، فیضؔ، ن۔م راشد، میراجیؔ، مجازؔ اور اخترؔالایمان کے نام لیے جاتے رہے لیکن وقت کے گذرنے کے ساتھ اب یہ مقابلہ صرف جوشؔ اور فیضؔ کے درمیان محدُود ہوگیا ہے اور وہ بھی علامہ اقبالؔ کے بعد؟ ورنہ بعض افراد نے اقبالؔ اور فیضؔ کا مقابلہ کر کے فیضؔ کو اقبالؔ سے بڑا شاعر بتایا ہے، افتخار عارف ''ہمارے فیضؔ صاحب'' میں لکھتے ہیں:

فیضؔ صاحب بعض معاملوں میں بہت ہی واضح تھے۔ ایک دفعہ مُلک کی بہُت بڑی سیاسی شخصیّت میرے کمرے میں تشریف فرما تھی اور بھی دوست وہاں بیٹھے ہوئے تھے۔ اُنھوں نے آ کر بہُت ہی آسانی سے جُملہ اُچھالا اور فرمایا کہ مقصُود اُن کا بھی یہ نہیں تھا مگر اُنھوں نے کہا، فیضؔ صاحب آپ بہت بڑے شاعر ہیں اور آپ کی عظمت میں کِس کو کلام ہو سکتا ہے اور آپ ہمارے دِلوں کے قریب ہیں، مَیں تو آپ کو اقبالؔ سے بھی زیادہ بڑا شاعر سمجھتا ہُوں۔ اب یہاں فیضؔ صاحب نے اپنے مزاج کے باوُجود بہُت ہی واضح طور پر فرمایا کہ نہیں بھئی ایسا نہیں ہے، اصل میں اٹھارھویں صدی کا سب سے بڑا شاعر میر ہے اور اُنیسویں صدی کا سب سے بڑا شاعر غالب اور بیسویں صدی کا سب سے بڑا شاعر اقبالؔ۔ اور یہ جو ہم لوگ شعر کہتے ہیں تو بھئی ہم کو تو آپ...... سمجھیے۔

ہم جانتے ہیں کہ ہر مشہور شاعر، بڑا نہیں ہوتا اور ہر بڑا شاعر مشہور نہیں ہوتا اِس لیے مقبولیت، معروفیت، محبوبیت اور مشہوریت کو علیحدہ رکھ کر بڑی شاعری کی میزان پر اِنصاف کی ترازُو سے تولنا پڑے گا اور تولنے والے کا مُنصف ہونا بھی ضروری ہے اور یہ قول میر انیسؔ

عالم ہے مکدّر کوئی دِل صاف نہیں ہے
سب کچھ ہے اس دُنیا میں بس اِنصاف نہیں ہے

فیضؔ اور جوشؔ ہمعصر تھے تقریباً پچاس سال سے ایک دُوسرے کو جانتے اور مانتے تھے۔ فیضؔ نے جوشؔ پر اپنے مضمون، تاثراتی نوٹ اور کئی خُطوط اور انٹرویوز میں تفصیل سے گفتگو کی، جوشؔ نے بھی فیضؔ کے متعلق اپنے خط میں خُوب صُورت اور پُر اعتماد جُملے لکھے جو فیضؔ کے مقام کا تعیُّن کرنے میں مددگار ہو سکتے ہیں۔

فیضؔ اور جوشؔ کی شخصیتوں اور مزاجوں میں بڑا فرق تھا۔ فیضؔ خاموش اور ساکت تو جوشؔ بُلبُل زُبان اور پُر گُفتار، فیضؔ نرم خُو اور دِھیمے لہجہ کے مالک تو جوشؔ گرم خُو اور جوش و خروش کا پیکر، فیضؔ منکسرالمزاج اور خاکسار تو جوشؔ جلالی مزاج اور انانیت کا خالق، اگرچہ

دونوں پٹھان، دونوں خان، دونوں رئیس زادے، دونوں حُسن کے اسیر اور دونوں دُخترِ رز کے عاشق۔ پروفیسر پرویز پروازی نے راقم کو بتایا کہ پنجاب یونی ورسٹی کے گورنمنٹ کالج میں منعقدہ دو مشاعروں میں جن کی صدارت خُود پروازی صاحب نے کی تھی فیضؔ اور جوشؔ نے شرکت کی اور اپنے اپنے کلام سے مشاعرہ لُوٹ لیا۔ پروفیسر پروازی کہتے ہیں فیضؔ کے ساتھ بیٹھ کر ایسا محسوس ہُوا جیسے کسی دیوتا کے چرنوں میں بیٹھے آشیرواد لے رہے ہیں جب کہ جوشؔ کے رُعب و خروش اور انانیت سے ایسا معلُوم ہوتا تھا کہ کسی خُداوند کے دربار میں حاضر ہوئے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ فیضؔ اپنے اخلاق، اُفتادِ طبع اور خُوش مزاجی سے لوگوں کے دِل موہ لیتے، ایک بار جو فیضؔ سے مِلتا اُن کا عاشق ہو جاتا اور اِس طرح اُن کے چاہنے والوں کا دائرہ روز بہ روز بڑھتا جاتا جب کہ جوشؔ اپنی طبیعت، گرم مزاجی اور تیغ زُبان سے اپنے حلقۂ احباب اور اپنے چاہنے والوں کو دُور کرتے جاتے لیکن پھر بھی جو لوگ اُن کی قلبی واردات سے واقف تھے، دِل کی گہرائیوں سے جوشؔ سے پیار کرتے تھے۔ نجم آفندی کے والد بزمؔ آفندی نے کہا تھا:

زُبانِ تیغ سے اے بزم لوگ کیوں نہ کٹیں
کہ ہم ثنائے شہِ ذُوالفقار کرتے ہیں

فیضؔ اور جوشؔ کی بحث میں جس مضمون کا اکثر ذِکر کیا جاتا ہے اور ہر شخص اپنے نظریہ اور منشا کے تحت اُس مضمون سے کچھ توڑ کر، کچھ چھوڑ کر، کچھ جوڑ کر، کچھ مطالب کو موڑ کر پیش کرتا ہے وہ مضمون حقیقت میں ترقّی پسند تحریک اور اُس وقت کی تنظیم کے ایک محرک آغا رواشی نے فیضؔ سے لکھوا کر ''آج کل'' دِلّی میں شایع کروایا تھا جو بعد میں فیضؔ کے مجموعۂ مضامین ''میزان'' میں شایع ہُوا۔ ترقّی پسند تحریک کے بعض حامیوں کو جوشؔ کے خطاب شاعرِ انقلاب سے کد تھی، یہ عوامی خطاب جوشؔ کو خُود اُن کی شاعری کی بدولت مِلا تھا۔

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ اِنقلاب و اِنقلاب و اِنقلاب

آغا آفتاب قزلباش ''پیغام آشنا گویم'' میں فیضؔ کے اِس مضمون کی بابت لکھتے ہیں، ''آغا رواشی نے ایک دِن کہا کہ ہم جوشؔ پر مضمون چھاپنا چاہتے ہیں لیکن مضمون فیضؔ سے لکھوایا جائے۔ اشرف علی مرحوم بھی میرے ساتھ تھے، کہنے لگے، چلو مَیں بھی فیضؔ صاحب سے کہوں گا تم بھی کہنا مضمون ہم لکھوا لیں گے۔ اشرف علی اور ہم فیضؔ صاحب کے ہاں پہنچ گئے اِدھر اُدھر، کی باتوں کے بعد اشرف نے عرضِ مُدعا کیا۔ اِک زمانہ تھا مجازؔ فیضؔ کو ''بحرالکاہل'' کہا کرتے تھے۔ چناں چہ فیضؔ نے عذر کیا، ہاں بات ٹھیک ہے، مضمون تو ہونا چاہیے مگر جیسی فرصت درکار ہے آج کل نہیں مِلتی، دُوسرے پڑھنا بھی پڑے گا۔ میرے پاس یہاں جوشؔ صاحب کا کلام بھی نہیں ہے! ہم لوگ اَڑے رہے اور جب فیضؔ بے بس ہو گئے تو آخر اِس پر راضی ہو گئے کہ مجھے جوشؔ کا سیٹ لا دیا جائے اور گاہے گاہے یاددہانی بھی ہوتی رہے۔

ماہنامہ ''آج کل'' پریس میں چھپنے کے لیے چلا گیا صِرف فیضؔ کا مضمون ابھی تک باقی تھا۔ مَیں نے ہفتے کی شام اُنھیں فون کیا ''بھائی جان بے چارے آغا رواشی مصیبت میں پھنس جائیں گے اگر آپ نے مضمون نہ لکھا، اب مزید تاخیر کی گنجایش قطعی نہیں رہی، اِس لیے براہِ کرم آپ کل اتوار کے سارے پروگرام مُلتوی کر دیجیے، مَیں کل علی الصّباح آپ کی خدمت میں حاضر ہو جاؤں گا، آپ بولتے جایئے گا مَیں لِکھ دُوں گا''۔ فیضؔ صاحب کا کرم ہے کہ ہمیشہ میری بات مان لیتے ہیں۔ کہنے لگے ''اچھا کل آ جایئے۔ مضمون ہو جائے گا''۔ دُوسری صبح مَیں علی الصّباح مُسلّط ہو گیا۔ جوشؔ صاحب کی طویل نظموں پر نشان لگا کر مَیں نے اُنھیں دِکھائیں، کچھ طربیہ نظموں پر

نشان لگادیے۔ اُنھوں نے پہلے ایک مجموعہ اُلٹ پلٹ کر دیکھا، پھر دُوسری کتاب دیکھی وہ بھی رکھ دی۔ پھر کوئی اور مجموعہ اُٹھایا، کاغذ اُلٹتے رہے، آخر کہنے لگے کاغذ پنسل لے لیجیے اور بولنے لگے۔ اُس وقت مجھے اندازہ ہُوا کہ اُن کے ذہن میں مضمون ترتیب پا چکا ہے۔

اب صرف نزول ہو رہا ہے جن اشعار پر نشان تھے، مَیں نے وہ بعد میں چسپاں کر دیے، کوئی تین گھنٹے کے بعد مضمون تیار تھا اُن کے مُلاحظے اور نظرِ ثانی کے لیے مَیں مسودہ اُن کے پاس رکھ کر چلا آیا۔ دُوسرے دن مضمون تیار ہو گیا۔ جو ''آج کل'' دِلّی میں شایع ہُوا اور اب اُن کے مجموعہ مضامین میں موجود ہے''۔

یہ مضمون 1945ء کے دِلّی کے رسالے آج کل میں شایع ہُوا اُس کا عُنوان تھا ''جوشؔ شاعرِ انقلاب کی حیثیت سے''۔ اُس مضمون کو پوری طرح سے سمجھنے کے لیے فیضؔ کے اِنقلابی نُقطۂ نظر سے واقفیت ضروری ہے۔ فیضؔ لکھتے ہیں، ''آج عام طور سے اِصطلاحی معنوں میں اِنقلابی نظریے سے اِشتراکی نظریہ مُراد لیا جاتا ہے۔ غالبًا جوشؔ بھی اِس نظریہ کے قائل ہیں اور اِس سے مُطابقت کی کوشش کرتے ہیں۔ اگر یہ صحیح ہے تو ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اُن کا کلام اِشتراکی نظریے سے کہاں تک مُطابقت رکھتا ہے؟ اگر یہ صحیح نہیں ہے تو جب تک وہ اپنے نظریے کی وضاحت نہ کر دیں تنقید بے سُود ہے۔ اِس مضمون میں یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ پہلی بات صحیح ہے اور صحیح انقلابی شاعری وہی ہے جو اِشتراکی عقائد کے مُطابق ہے''۔

فیضؔ کا یہ سارا مضمون اِس مفروضہ پر لکھا گیا ہے کہ صحیح اِنقلابی شاعری وہی ہے جو اِشتراکی عقائد کے مُطابق ہے اور اِس نظریہ پر جوشؔ یقین رکھتے ہیں اور اِسے صحیح مانتے ہیں۔ چناں چہ فیضؔ کے علاوہ ہر وہ شخص جس نے جوشؔ کو پڑھا یا سُنا ہے وہ اِس حقیقت سے واقف ہے کہ جوشؔ صرف اِشتراکی نظریہ کو اِنقلابی نظریہ نہیں مانتے تھے، اُن کے عظیم مرثیے ''حسین اور اِنقلاب'' کو اِشتراکی نظریہ سے کوئی واسطہ نہیں۔ یہی نہیں بل کہ اُن کی درجنوں نظمیں اور سیکڑوں اشعار جن کی وجہ سے جوشؔ شاعرِ انقلاب کہلائے محض اِشتراکی نظریہ پر مبنی نہیں، اگرچہ مُشترکہ اقدار کی نمایش اور آزمایش دونوں مقامات پر ہے۔ فیضؔ نے یہ مضمون اپنے انتقال سے چالیس برس قبل لکھا اُس کے بعد کئی مقامات پر تحریر اور تقریر کی صُورت میں جوشؔ کے متعلق اِظہارِ خیال کیا لیکن پھر اِن مطالب کا اعادہ نہیں کیا۔ پھر آگے اِسی مضمون میں فیضؔ لکھتے ہیں، ''میری ذاتی رائے میں اگر محض تعداد سے اندازہ لگایا جائے تو جوشؔ کی رِندانہ اور عاشقانہ نظمیں اِس اعتبار سے اُن کی انقلابی نظموں سے زیادہ ہیں۔ بہ ہر حال اِس وقت اُن کے انقلابی اور رِندانہ کلام کا موازنہ مقصود نہیں۔ محض اُن کے اِنقلابی کلام کی اِنقلابیت کو اِشتراکی نُقطۂ نظر سے پرکھنا مقصود ہے۔ اِشتراکیت کے بُنیادی اُصُولوں میں سے ایک یہ ہے کہ انقلاب کسی فرد یا کسی ایک شخص کی ذاتی کوششوں اور تدبُّر کا نتیجہ نہیں ہوتا بل کہ سماجی اور اقتصادی قُوتوں کی باہمی پیکار اور کشمکش سے نمودار ہوتا ہے۔ اِس انقلاب میں فرد کی اہمیت طبقوں یا جماعتوں کی اہمیت کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ جوشؔ کی شاعرانہ طبیعت اور مزاج اِس نظریے کے خلاف ہے۔ وہ طبعًا انانیت پسند اور انفرادیت کے مدّاح واقع ہوئے ہیں۔ جب وہ انقلابی تگ و دَو کا ذِکر کرتے ہیں تو عام طور سے اِس تگ و دَو کا ہیرو کوئی طبقہ نہیں ہوتا بل کہ کوئی فرد ہوتا ہے، اور اُن کے ابتدائی انقلابی کلام میں یہ ہیرو جوشؔ صاحب خُود ہی ہیں:

ہٹ کے اب سعی و عمل کی راہ میں آتا ہُوں مَیں
خلق واقف ہے کہ جب آتا ہُوں چھا جاتا ہُوں مَیں

....

قسم اِس جوشؔ کی جو ڈُوبتی نبضیں اُبھارے گا
کہ اے ہندوستاں جیسے ہی تُو مجھ کو پُکارے گا

مری تیغ رواں باطل کے سر پر جگمگائے گی
ترے ہونٹوں کی جُنبش ختم ہونے بھی نہ پائے گی

....

اور بالخصوص جب ہو حکُومت کا سامنا
رُعب و شِکوہ ، جاہ و جلالت کا سامنا
شاہانِ کج کُلاہ کی ہیبت کا سامنا
قرنا و طبل و ناوک و رایت کا سامنا
لاکھوں میں ہے وہ ایک کروڑوں میں فرد ہے
اس وقت جو ثبات دکھائے وہ مرد ہے

یہ تصوُّر کہ کوئی ایک فرد یا کوئی ایک شخص انقلاب کو اپنی ذات میں سمیٹ لیتا ہے اور یہ کہ سماجی علل و اسباب اِس کشمکش میں غیر اہم ہیں قطعاً غیر اشتراکی ہے، اور اشتراکیوں کے بہ قول رجعت پسندانہ ہے۔ وہ ذاتی اِنکساری اور جماعتی تفخر جو صحیح انقلابی شاعر میں ہونا چاہیے، جوشؔ صاحب میں نہیں ہے''۔

فیضؔ نے پہلے تین اشعار جو پیش کیے وہ انانیت، تعلّی، فخر فروشی اور نعرہ بازی میں شُمار ہو سکتے ہیں۔ نعرہ بازی ترقّی پسند تحریک کے بعض مُمتاز شُعرا کا پسندیدہ مشغلہ تھا، آخری مسدّس کا بند جوشؔ کے شاہکار مرثیہ ''حُسینؑ اور انقلاب'' سے ہے۔ حُسینؑ ایک شخص ہے لیکن وہ اپنی شخصیت میں ایک عظیم لشکر ہے۔ اگر چہ (72) شہیدوں کی مختصر سی فوج کا سپہ سالار بھی ہے۔ ہم اِسی مرثیے کے چند اشعار پیش کرتے ہیں تا کہ خُود پڑھنے والے فیصلہ کر سکیں کہ یہ اشعار انقلابی مزاج رکھتے ہیں یا رجعت پسندانہ رویّہ کے حامل ہیں۔ ہم نے جوشؔ کے صرف ایک ہی مرثیہ ''حُسین اور انقلاب'' کے چند اشعار منتخب کر کے یہاں پیش کیے ہیں۔

کیا کیا حیاتِ ارض کی ہیں تلخیاں ، نہ پُوچھ
کِس درجہ ہولناک ہے یہ داستاں نہ پُوچھ
دُنیا کی ہر خُوشی ہے غم و درد سے دوچار
ہر قہقہے کی گُونج میں ہے چشمِ اشک بار
تاریخ دے رہی ہے یہ آواز دمبدم
دشتِ ثبات و عزم ہے دشتِ بلا و غم
صبرِ مسیح و جُرأتِ سُقراط کی قسم
اس راہ میں ہے صِرف اک انسان کا قدم
جس کی رگوں میں آتشِ بدر و حُنین ہے
جس سُورما کا اسمِ گرامی حُسینؑ ہے
جس کا وُجُود ، عدل و مساوات کی مُراد
جو کِردگارِ امن تھا ، پیغمبرِ جہاد

تحویلِ زِندگی میں پئے رفعِ ہر فساد
قُدرت کی اِک امانتِ زرّیں ہے جس کی یاد
عِزّت پہ جس نے سر کو فدا کر کے دم لیا
صِدق و منافقت کو ، جُدا کر کے دم لیا
فتنوں کو جس پہ ناز تھا وہ دِل بُجھا دِیا
جس نے چراغِ دولتِ باطل بُجھا دِیا
طاقت سی شئے کو خاک میں جس نے مِلا دِیا
تختہ اُلٹ کے ، قصرِ حکُومت کو ڈھا دِیا
جس نے ہَوا پہ ، رُعبِ امارت اُڑا دِیا
ٹھوکر سے جس نے اخترِ شاہی گِرا دِیا
اس طرح جس سے ظُلم ، سیہ فام ہو گیا
لفظِ یزید ، داخلِ دُشنام ہو گیا
یہ صبحِ انقلاب کی جو آج کل ہے ضَو
یہ جو مچل رہی ہے صبا ، پھٹ رہی ہے پَو
یہ جو چراغِ ظُلم کی تھرّا رہی ہے لَو
درپردہ یہ حُسینؑ کے انفاس کی ہے رَو
اے نُطقِ زِندگی کے مقدّس تریں نام
اے چرخِ انقلاب کے ابرِ جواں خرام
پھر زِندگی ہے سُست و سُبک گام اے حُسین
پھر حُرّیت ہے مُوردِ الزام اے حُسین
ذوقِ فساد و ولولۂ شر لیے ہوئے
پھر عصرِ نو کے شِمر ہیں خنجر لیے ہوئے
مجروح پھر ہے عدل و مساوات کا شعار
اس بیسویں صدی میں ہے پھر طُرفہ اِنتشار
پھر نائبِ یزید ہیں دُنیا کے شہریار
پھر کربلائے نو سے ہے نوعِ بشر دوچار
اے زِندگی ! جلالِ شہِ مشرقین دے
اِس تازہ کربلا کو بھی عزمِ حُسینؑ دے
پھر گرم ہے فساد کا بازار دوستو

سرمایہ پھر ہے برسرِآزار ، دوستو
دیکھو ، وہ ختم ،ظلم کی حد ہے ، بڑھے چلو
وہ سامنے حیاتِ اَبد ہے ، بڑھے چلو
اُلٹے رہے کچھ اور یونہی آستین کو
اُلٹی ہے آستین تو پلٹ دو زمین کو
تلوار ،شمرِ عصر کے سینے میں بھونک دو
ہاں جھونک دو ، یزید کو دوزخ میں جھونک دو

اب اِس موقع پر ہم فیضؔ کی نظم ’’وَ یَبقٰی وَجہُ رَبّکَ‘‘ کے چند شعر پیش کرتے ہیں،اگر فیضؔ کے اشعار انقلابی ہیں تو جوشؔ کے کلام میں بھی وہی جوش وخروش اور انقلاب کا پیغام موجود ہے۔

جب ظُلم و سِتَم کے کوہِ گراں
رُوئی کی طرح اُڑ جائیں گے
ہم محکُوموں کے پاؤں تلے
جب دھرتی دھڑ دھڑ دھڑکے گی
اور اہلِ حُکم کے سر اُوپر
جب بجلی کڑ کڑ کڑکے گی
جب ارضِ خُدا کے کعبے سے
سب بُت اٹھوائے جائیں گے
سب تاج اُچھالے جائیں گے
سب تخت گرائے جائیں گے
بس نام رہے گا اللہ کا

یہی نہیں بل کہ فیضؔ نے (72) مصرعوں کا مرثیۂ امام لِکھا جس میں انقلابِ کربلا کو انقلابِ عصر سے جوڑ کر یہ بتایا ہے کہ حُریّتِ آزادی کا مبدا کربلا کا معرکہ ہے:

جو ظُلم پہ لعنت نہ کرے، آپ لعیں ہے
جو جبر کا مُنکر ہے وہ مُنکرِ دِیں ہے

فیضؔ مزید لکھتے ہیں، ’’اشتراکی نظریے کے مُطابق سماجی نظام میں سب سے زیادہ اہم سب سے زیادہ نمُومند، محنت کشوں کا طبقہ ہے۔کامیاب انقلابی درس دینے کے لیے اِس طبقے سے ذہنی، جذباتی اور نظریاتی مُطابقت پیدا کرنا ضروری ہے۔ جوشؔ کے ہاں یہ بات نہیں۔ وہ کسان اور مزدُور کا ذِکر اکثر کرتے ہیں لیکن بہُت اُوپر سے اور مُشفقانہ انداز میں۔ اُنھوں نے اِس طبقے کی نظر سے مسائل کو دیکھنے کی کوشش نہیں کی، نہ اِس طبقے کے مسائل میں اُنھیں زیادہ دِلچسپی معلُوم ہوتی ہے۔ مثلاً اُن کے متعلق اُن کی مشہور نظم کے چند اشعار ہیں:

یہ سماں اور اِک قوی انسان یعنی کاشتکار
اِرتقا کا پیشوا تہذیب کا پروردگار
طفلِ باراں، تاج دارِ خاک، امیرِ بوستاں
ماہرِ آئینِ قُدرت ، ناظمِ بزمِ جہاں
ناظرِ گُل، پاسبانِ رنگ و بُو، گلشن پناہ
نازپرور لہلہاتی کھیتیوں کا بادشاہ

اِن سارے الفاظ سے اندازہ ہوتا ہے کہ کسان کے متعلق چند رومانی تصوُّرات کے علاوہ اور کوئی تصویر شاعر کے ذِہن میں نہیں ہے۔ اِسی طرح آگے چل کر اُس کسان کے ہل کے متعلق وہ یوں قصیدہ خوانی کرتے ہیں:

کون ہل؟ ظلمت شکن قندیلِ بزمِ آب و گِل
قصرِ گلشن کا دریچہ ، شیشۂ گیتی کا دِل
خُوش نُما شہروں کا بانی ، رازِ فطرت کا سُراغ
خاندانِ تیغِ جوہردار کا چشم و چراغ
دھار پر جس کی چمن پرور شگوفوں کا نظام
شامِ زیرِ ارض کو صبحِ درخشاں کا پیام

یہ الفاظ بھی نوابی درباروں کے قصیدہ گو شُعرا کی ذِہنیت کا عکس ہوں تو ہوں اشتراکی شُعور کے ترجمان نہیں۔ کسان اور ہل کی رنگین تصاویر کے بعد یہ تصویر آتی ہے۔

سوچتا جاتا ہے، کِن آنکھوں سے دیکھا جائے گا
بے رِدا بیوی کا سر ، بچّوں کا مُنہ اُترا ہُوا
سیم و زر ، نان و نمک، آب و غذا کچھ بھی نہیں
گھر میں اِک خاموش ماتم کے سِوا کچھ بھی نہیں
ایک دِل اور یہ ہجُومِ سوگواری ہائے ہائے
یہ سِتم اے سنگ دِل سرمایہ داری ہائے ہائے

اگرچہ خُود فیض نے کسان اور محنت کش مزدُوروں کے بارے میں اِسی قسم کے اشعار کہے ہیں۔ یہی نہیں بل کہ فیض کی شاہکار نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' میں رومانی جذبات کی عکاسی کے بعد فوراً سخت بے بسی اور لاچاری کی تصویر کشی کی ہے۔ کسان کے متعلق کچھ اشعار دیکھیں:

بادشاہِ جہاں، والیِ ماسوا، نائب اللہ فی الارض
دہقاں کے نام
جس کے ڈھوروں کو ظالم ہنکا لے گئے
جس کی بیٹی کو ڈاکو اُٹھالے گئے

ہاتھ بھر کھیت سے ایک انگشت پٹوار نے کاٹ لی ہے
دُوسری مالیے کے بہانے سے سرکار نے کاٹ لی ہے
جس کی پگ زور والوں کے پانْو تلے
دھجّیاں ہوگئی ہے

نقشِ فریادی کی نظم میں کہتے ہیں:

تیری صُورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سِوا دُنیا میں رکھا کیا ہے

پھر فوراً اُسی نظم میں رُخ بدل کر کہتے ہیں:

جا بہ جا بِکتے ہُوئے کُوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لِتھڑے ہُوئے، خُون میں نہلائے ہُوئے

اور سچ تو یہ ہے کہ وہ جوشؔ ہوں کہ فیضؔ ع لوٹ جاتی ہے اُدھر کو بھی نظر کیا کیجے ؟

فیضؔ نے 1944ء میں جو اعتراضات جوشؔ کی انقلابی شاعری پر کیے تقریباً اُسی قِسم کے اعتراضات ترقّی پسند تحریک کے محرکوں اور مُمتاز شاعروں نے بعد میں فیضؔ پر کیے۔ ساحرؔ لدھیانوی نے فیضؔ کی شاعری میں ظُلم کے خلاف اور غریبوں کی حمایت میں تُند اور با اثر لہجہ کی کمی کا گِلہ کِیا شاید وہ فیضؔ سے حبیب جالبؔ کے لہجہ کے مُنتظر تھے ع ''حکمران ہو گئے کمینہ لوگ''

جب فیضؔ نے صبحِ آزادی کی نظم میں لکھا:

یہ داغ داغ اُجالا، یہ شب گزیدہ سَحر
وُہ انتظار تھا جس کا، یہ وُہ سَحر تو نہیں
چلے چلو کہ وُہ منزل ابھی نہیں آئی

تو سردارؔ جعفری نے سخت اعتراض کِیا تھا کہ یہ نظم تو ترقّی پسند شاعر کی نظم معلُوم نہیں ہوتی ایسی نظم تو مسلم لیگ یا آریہ سماج کا شاعر لِکھ سکتا ہے۔ آخرِ عُمر تک پھر فیضؔ نے کبھی جوشؔ پر اِس طرح کے اعتراضات نہیں اُٹھائے۔ تقریباً بیس سال بعد 1964ء میں فیضؔ نے عبادت بریلوی کو انٹرویو میں کہا:

عبادت: جوشؔ صاحب کی چیزیں آپ نے پڑھی ہیں؟

فیض: جی ہاں۔

عبادت: جوشؔ صاحب کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

فیض: جوشؔ صاحب ہمارے بُزرگ ہیں۔ بہُت دِنوں سے نیاز حاصل ہے اُن سے۔ اُن میں خاص قِسم کا ایک وفور اور ایک خاص قِسم کی قدرتِ کلام ہے اِس سے مرعوب ہوئے بغیر چارہ نہیں، لیکن بہُت پُرگو ہیں۔ غالباً قدرتِ کلام کی وَجہ سے زیادہ لکھتے ہیں۔ مَیں سمجھتا ہُوں کہ سب ہی بڑے شاعروں کے ساتھ یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے اچھے اور بُرے اور بِالکُل خالص یا کہیے کم خالص تجربات میں زیادہ تمیز نہیں کرتے اور اِحتیاط نہیں کرتے تو جوشؔ صاحب کا بھی یہ ہے کہ بہُت اچھی چیزیں بھی ہیں اور بہُت چیزیں ایسی ہیں کہ سطح تو اُن کی ہمیشہ قائم رہتی ہے لیکن اِس سطح میں بہُت سی چیزیں ہیں جو کہ خالص تجرِبے کی چیزیں ہیں، لیکن بہُت سی چیزیں ایسی ہیں جو محض

زوروکلام میں کہی ہیں۔

عبادت: فیضؔ صاحب! نظریے کے بغیر شاعری یا بڑی شاعری ناممکن ہے۔ کوئی نہ کوئی نقطۂ نظر، کوئی نہ کوئی نقطۂ خیال کسی شاعر کے پاس ضرور ہونا چاہیے، کیوں کہ اِس کے بغیر اعلیٰ درجے کی شاعری کی تخلیق ناممکن ہے۔ اس کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟

فیض: نظریے کی جو اصطلاح ہے اُس کے بارے میں بہت سے معاملے ہیں۔ نظریے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ شاعر ہمیشہ بہت باقاعدگی سے کسی فلسفے کا نظریہ یا سیاست کا یا کسی اور چیز کا کوئی منظم اور مربوط نظام پیش کرے، لیکن مَیں سمجھتا ہوں کہ شعر کا تجربہ یا کوئی بھی تجربہ کسی نہ کسی نظریے کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ ایک ہی چیز کو آپ کئی نقطۂ نظر سے دیکھ سکتے ہیں۔ مجھے کوئی ایسا بڑا شاعر یا بڑا فن کار، ادیب، مصوّر یا موسیقار یاد نہیں جس کے ذہن میں اپنے گردوپیش کے مطلق کچھ تاثر، کچھ نہ کچھ احساس یا کوئی نہ کوئی نظریہ نہ ہو اور وہ کسی احساس اور تجربے پر منحصر نہ ہو۔ ایسا شخص جس کا کوئی نظریہ نہ ہو کہ یہ دُنیا اچھی ہے یا بُری، لوگ اچھی طرح رہتے ہیں یا بُری طرح، اُن کے لیے کچھ کرنا چاہیے یا نہیں کرنا چاہیے، یا انسانیت کس طرف جا رہی ہے یا کس طرف نہیں جا رہی ہے۔ کوئی زیادہ حساس اور ذی شعور آدمی نہیں ہو سکتا۔ ہر فن کار اور ادیب کے لیے شعور لازمی ہے۔

کرشن کانت نے ''نقشِ فریادی'' کے مقدمے میں صحیح بات کہی کہ فیضؔ کی شاعری نے 1928ء کے ارد گرد آنکھ کھولی تو دیکھا کہ ایک طرف غزل گو فکر و شعور کے سبھی دریچے بند کر کے اپنی ذات کے اندر گُم تھے تو دُوسری طرف رُومان نگار شعرا ان دریچوں سے پرواز کر کے حدِ نظر سے ماورٰی ایک نئی دُنیا میں قیام پذیر ہو چکے تھے۔ الارض للّٰہ سے اگر کسی شاعر کا رشتہ بندھا تھا تو وہ اقبالؔ اور جوشؔ ہی تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جوشؔ علامہ اقبالؔ کی موجودگی کے دوران ہی اپنی شاعری کا سکّہ منوا چکے تھے اور اُن کے دوست دُشمن سب اُن کو کم از کم اقبالؔ کے بعد سب سے بڑا شاعر تسلیم کرتے تھے۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے ''جوشؔ ملیح آبادی ایک مطالعہ'' میں جوشؔ کے مقام کے تعیّن میں ''ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرفدار نہیں'' کا حق ادا کیا ہے۔

''جوشؔ آخری وقت تک بہتے ہوئے torrential river کی طرح نظر آتے ہیں۔ اپنی بلند آہنگی اور اُردو زبان پر کامل قدرت کا لوہا منواتے، حکومتِ وقت کے خلاف صرف مواد کی حد تک نہیں بل کہ شعری لُغت کی بے مثل انفرادیت کے بل بوتے پر اقبالؔ کے بعد اُردو شاعری کا سب سے بڑا نام بن جاتے ہیں۔ یوں تو 1947ء تک جگرؔ، آرزوؔ، فانیؔ، حسرتؔ، اصغرؔ گونڈوی اور کم عُمروں میں حفیظؔ جالندھری، فراقؔ گورکھ پوری، ہری چند اخترؔ، آنند نرائن ملاؔ، تلوک چند محرومؔ، رئیسؔ امروہوی، آلِ احمد سرور، شورؔ علیگ، علی سردار جعفری، میرا جی، اخترؔ شیرانی، مخدوم محی الدین، علی سکندر وجدؔ اور علی جواد زیدی ہمارے سامنے ہیں۔ دُوسری فہرست میں کم عُمر شعرا کا ایک اور قافلہ فیضؔ احمد فیضؔ، احمد ندیمؔ قاسمی، عزیزؔ حامد مدنی، عدمؔ، محشرؔ بدایونی، شانؔ الحق حقّی، قیومؔ نظر، ظہورؔ نظر، فارغؔ بخاری، رضاؔ ہمدانی، ن۔ م۔ راشدؔ، مجازؔ، اخترؔ الایمان اور حفیظؔ ہوشیار پوری کی شکل میں موجود ہے۔

لیکن جوشؔ 1947ء میں تین نسلوں کے شُعرا کے اُوپر ایک چھتنار درخت کی طرح سایہ فگن تھے جس کی زندگی کے کسی لمحہ میں بھی شعری وجود کی حیثیت سے اُس کے موجود یا ناموجود ہونے کا سوال نہ اُٹھ سکا، بل کہ زیرِ بحث مسئلہ یہی رہا کہ وہ اقبالؔ سے بڑا شاعر ہے یا نہیں، پھر فیضؔ سے زیادہ اہم ہے یا کم۔ اِن سوالات کے جوابات سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ان تمام سوالات میں جوشؔ ایک بھاری بھرکم جواب کی صورت میں موجود رہے ہیں''۔

شاداب قدیر نے اپنے مقالے ''جوشؔ فیضؔ کی نظر میں'' میں جو پتے کی بات لکھی ہے وہ صرف اُن کی یا فیضؔ کی رائے نہیں بل کہ یہ دُشوار اور پیچ دار یا Complex شعری انداز خُود جوشؔ کا ہے ورنہ اکبرالٰہ آبادی جیسا میزان پسند شاعر جوشؔ کی فطری شاعری میں جہاں

معرفتِ الٰہی اور حقائقِ کائنات کے رمُوز دیکھتا ہو، جس کو اُردُو کا حافظ و خیام سمجھتا ہو وہ بھی جوشؔ کی رجائیت سے مُطمئن نظر نہیں آتا البتہ یہ دور جوشؔ کا پہلا دور تھا۔ اگر لسان العصر اکبرالہ آبادی زِندہ رہتے اور جوشؔ کی فتوحات دیکھتے تو ضرور جوشؔ کے اِس شعر پر ایمان لاتے۔

مَیں کثرتِ ظہور سے نادِیدنی ہُوں جوشؔ
مَیں شِدّتِ وُجُود سے ناآفریدہ ہُوں

فیضؔ نے جوشؔ کی قادرالکلامی سے مُتاثّر ہو کر اُنھیں اپنے زمانے کا سوداؔ کہا ہے۔ فیضؔ کی نظم بہ یادِ جوشؔ و فراقؔ میں فراقؔ کو میرؔ اور جوشؔ کو سوداؔ الفاظ کے استعمال کی رُو سے کہتے ہیں:

اِک ہمہ شُعلہ ، اِک ہمہ شبنم
تیغ زن ایک ، ایک نغمہ سرا
اِک کی آواز بانگِ طبلِ عجم
ایک کا ساز بربطِ گنگا
ایک رمّازِ نکتہ ہائے خِرد
ایک سیّاحِ کشورِ دِل ہا
ایک ساتھ آئے ، ساتھ ساتھ گئے
عصرِ حاضر کے میرؔ اور سوداؔ

فیضؔ جوشؔ کے فن کے کمال سے واقف تھے۔ جب کبھی بھی اور جہاں کہیں بھی اُنھیں موقع مِلا فیضؔ نے بڑی محبت سے اس کا اِظہار کِیا ہے۔ جن لوگوں نے صِدقِ دِل اور بے طرفی سے جوشؔ اور فیضؔ کے کلام کا مُطالعہ کِیا ہے وہ جانتے ہیں فیضؔ جوشؔ کے کلام سے فیضؔ یاب ہوئے۔ ایک مختصر سے مضمون میں جو اُردُو انٹرنیشنل کے چوتھے شُمارے میں شایع ہُوا فیضؔ نے جوشؔ سے اپنے تعلّقات کا ذِکر اُن کی شخصیّت کی رنگینی اور اُن کی زُبان کی فصاحت و بلاغت پر اِس طرح تبصرہ کِیا ہے، ''جوشؔ صاحب سے پہلی مُلاقات 1932ء میں ہوئی جب لکھنؤ میں ترقّی پسند مصنّفین کی پہلی کانفرنس کے دوران اِس انجمن کی داغ بیل ڈالی جا رہی تھی جب تک لکھنؤ والوں کے کان میں ہماری شاعری کی بھنک نہیں پڑی تھی اور انجمن کے ان دو چار اراکین کے علاوہ جو امرتسر سے ہمیں جانتے تھے کِسی کو ہمارے بارے میں کچھ بھی عِلم نہیں تھا، چناں چہ جب کانفرنس کے اِختتام پر محفلِ مشاعرہ برپا ہوئی تو ہمیں غالباً آخری بار سامعین کی صف میں بیٹھ کر مشاعرہ سُننے کا اِتّفاق ہُوا۔ اُس کے بعد چائے کی دعوت پر جوشؔ صاحب سے رسمی سا تعارُف ہُوا لیکن بات کچھ آگے نہیں بڑھی دو چار برس بعد دِہلی میں ایک سرکاری قِسم کا مشاعرہ تھا جس کا اِہتمام ہر سال وزارتِ خزانہ کی جانب سے ہمارے سابق گورنر جنرل غُلام محمد مرحوم کِیا کرتے تھے۔ یہیں وہ واقعہ پیش آیا تھا، جب ہمارے ایک بزُرگ دوست اے۔ ڈی اظہر مرحوم نے بھُولے سے کہہ دِیا کہ جوشؔ صاحب! مشاعرے میں خواتین بھی ہوں گی اِس لیے ذرا اِحتیاط کیجیے گا۔ جوشؔ صاحب فوراً بگڑ گئے اور مشاعرے میں جانے سے اِنکار کر دِیا۔ بعد میں بہُت مِنّت سماجت کے بعد راضی ہوئے۔ ہم ایک ہی ہوٹل میں مقیم تھے، جوشؔ صاحب مجھے دیکھتے ہی برس پڑے۔ یہ لکھنؤ میں آپ نے کیا حرکت فرمائی تھی، میاں تم کوئی نا کتخدا لڑکی ہو کہ تمھیں مردانے میں آنے سے ڈر لگتا ہے یا شعر کہنا کوئی ایسا معیوب فعل ہے کہ آپ اِس سے شرمندہ ہیں۔ آخر وہاں کیوں ہمیں محروم رکھا اُن کی ادا ہی یہ تھی کہ کم عُمر لکھنے والوں پر شفقت بھی فرماتے تھے۔ ڈانٹ بھی دیتے تھے۔ شعر کی داد دینے میں جتنے فراخ دِل تھے، زُبان پر گرفت کرنے میں اُتنے ہی سخت گیر۔ جب وہ اسلام آباد وارد ہوئے تو ہم

کہیں پوچھ بیٹھے کہ جوشؔ صاحب آپ کی رہائش کہاں ہے؟ فوراً تنک کر کہا، ہائیں کیا فرمایا، یہ رہائش کون سی زُبان کا لفظ ہے اب آپ کہیں گے کہ آپ کی لشائیش کہاں ہے؟

مشاعروں میں کچھ یوں ہوتا تھا کہ اگر کسی سُخن ناشناس مجمع سے پالا پڑا جیسے اکثر اوقات ہوتا رہتا تھا اور جوشؔ صاحب نے اپنی مرصّع اور پُرشکوہ زُبان میں کوئی سنجیدہ نظم شُروع کی اور اُدھر سے صدائے برنخواست تو کسی عقیدت مند نے لُقمہ دیا، جوش صاحب کوئی موٹا مال لائیے اور جوش صاحب منغّض ہونے کے بجائے فوراً مزاحیہ رباعیوں پر اُتر آئے اور ہمارا نام پُکارا گیا تو بولے ''لے بیٹا تُو چڑھ جا سُولی پر''۔

جوشؔ صاحب اپنے بارے میں فرماتے ہیں کہ بہ قول شاعر میرا مزاج لڑکپن سے عاشقانہ تھا، اگر اِس پر وہ یہ اضافہ کرتے کہ میرا مزاج لڑکپن سے جارحانہ تھا تو تصویر مُکمّل ہو جاتی اِس لیے کہ اُن کا کلام اور اُن کا مزاج اِنھی دو صفات سے مرکّب ہے۔ اِس لیے کہ اُن کی عاشقی بھی عاشقانہ نہیں بل کہ جارحانہ ہے اور اُن کی انقلابیت بھی انقلابانہ کم اور رُومانی یا عاشقانہ زیادہ ہے۔ عشق کے مقاماتِ آہ و فُغاں کا مضمون تو خیر آپ نے سِرے سے اپنایا ہی نہیں لیکن عقل و خرد کے بارے میں بھی جو اُن کا مرغُوب موضوع ہے فلسفہ اور سائینس کی باریکیوں میں جانے کے بجائے چند حکیمانہ کُلیے بیان کرنے پر اِکتفا کی، اور انقلاب کی تلقین میں بھی جو اُن کا مرغُوب موضوع ہے سیاسی اور مُعاشرتی اسباب و عوامل پر نظر ڈالنے کے بجائے دعوتِ جدال و قتال پر فصاحت و بلاغت کے جوہر دکھائے اور ہونا بھی یوں ہی چاہیے تھا، اِس لیے علامہ اقبال کی زُبان میں ''یغمازۂ ترکانہ'' کی روایت یہی تھی۔

فیضؔ جوشؔ کے اِنتقال پر ''افکار'' میں ''جوشؔ کا شیوۂ مردانگی'' کے ذیل میں لکھتے ہیں، ''جوشؔ مرحوم کا معمول تھا کہ اگر کسی محفل یا تقریب میں کسی شناسا کو ذرا فاصلے پر دیکھتے تو بُلند آواز سے پُکارتے میاں اِدھر مردانے میں آؤ۔ مَیں سمجھتا ہُوں کہ اگر جوشؔ کی ذات یا کلام کے لیے کسی ایک صِفت کا اِنتخاب کرنا چاہیں تو وہ یہی مردانہ پن یا شیوۂ مردانگی ہے جب مرزا غالبؔ نے ''سو پُشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری'' پہ ناز کیا تھا اور ایک طرح سے شاعری کی تحقیر کی تھی تو غالباً اُن کے ذہن میں نہیں تھا کہ بعض حالات میں صاحبِ قلم ہونا صاحبِ سیف ہونے سے کہیں زیادہ جُرأت اور شجاعت چاہتا ہے۔ ایسا ہی زمانہ جوشؔ صاحب کو مِلا اور ایسے ہی حالات میں آپ نے کِذب و ریا، جہل و پست ہمتی کے خلاف اپنے قلم کا علَم بُلند کیا اور پھر لشکرِ اعدا کے خلاف اس علَم کے جلو میں الفاظ و تراکیب، اصوات و نغمات، افکار و تخیلات کا ایسا عسکرِ جرّار میدان میں اُتارا کہ اُن کے معرکہ ہائے حرب و ضرب کی جھنکار دُنیائے ادب میں ابدالآباد تک سُنائی دیتی رہے گی''۔

فیضؔ نے اِس مختصر سی تحریر میں اُس بے جا تنقید اور افسوس ناک اعتراضات کا بھی جواب دیا ہے جس میں جوشؔ کی قادرالکلامی اور الفاظ پر حُکمرانی کو معتوب اور بے معنی و مقصد بتانے کی ناکام کوشش کی جاتی ہے۔ دبیرؔ اور جوشؔ کے سوا آج تک اُردُو کے کسی دُوسرے شاعر کو الفاظ کے ذخائر کے اِستعمال اور نئے نئے معتبر رسیلے اور خُوب صُورت الفاظ کو شاعری میں برتنے پر محکوم نہیں کیا گیا۔ اگر دبیرؔ کے فن اور علم پر جو نا سزا حملے علامہ شبلی نعمانی نے کیے تھے سرزنش کیے جاتے یعنی اگر گربہ کشتن روزِ اوّل کا عمل ہوتا تو جوشؔ پر یہ جہالت کی یلغار نہ ہوتی جو دراصل نصف صدی قبل علی گڑھ سے شُروع ہوئی اور ابھی تک جاری ہے، لیکن بہ قول فیضؔ جوشؔ کے الفاظ کے عسکرِ جرّار کے معرکوں کی گونج تا ابد دُنیائے ادب میں باقی رہے گی۔

پروفیسر عظیم وقار کہتے ہیں، ''جہاں تک الفاظ برتنے کا تعلّق ہے۔ جوشؔ اس دور کے واحد شاعر ہیں جنھوں نے اپنے کلام میں سب سے زیادہ الفاظ اِستعمال کیے ہیں۔ راقم کی تحقیق کے بہ مُوجب مرزا دبیرؔ اُردُو ادب کے وہ عظیم شاعر ہیں جنھوں نے اُردُو ادب و شعر

کے تمام شاعروں سے زیادہ الفاظ اِستعمال کیے ہیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ جوشؔ الفاظ کے بادشاہ ہیں۔ خُود جوشؔ کہتے ہیں الفاظ ذی حیات ہیں۔ الفاظ بھی آدمیوں ہی کی طرح پیدا ہوتے ہیں اور مرتے ہیں، بیمار پڑتے ہیں اور تن دُرست ہوتے ہیں، گوشہ نشین رہتے اور سفر کرتے ہیں۔ الفاظ بھی اپنے خاص مزاج، عادات، رُسُوم و روایات اور تاریخی واقعات رکھتے ہیں۔ الفاظ کی دُنیا میں بھی ذات پات اور مذہب و معاشرت کا رواج ہے۔ الفاظ بھی انجمنیں اور سوسائٹیاں بنا کر رہتے ہیں۔ الفاظ میں بھی بعض تو ہم اِنسانوں کی طرح نیک نام ہوتے ہیں اور بعض بدنام۔ بعض عبائیں پہنے ہوئے دیوتاؤں کے مندروں میں رہتے ہیں، دستاریں زیب سر کیے ہوئے درباروں میں اور بعض ننگے پاؤں بازاروں میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ بعض الفاظ کے ہاتھ چُومے جاتے ہیں اور بعض دروازے پر آتے ہیں تو اُنھیں دُھتکار دِیا جاتا ہے۔ الفاظ میں متّقی و پرہیزگار بھی ہوتے ہیں اور آزاد و خراباتی بھی، اُن میں امیر بھی ہوتے ہیں غریب بھی۔ الفاظ اِنسانوں کی طرح اِنتہا درجے کے شریف اور بُردبار اور بعض پرلے درجے کے مُفسد، سفّاک اور دِل آزار۔ بعض بزم کے اور بعض رزم کے بعض کی کمروں پر تلواریں لٹکتی رہتی ہیں تو بعض کے گلے میں پھُولوں کی لڑیاں اور کان میں چاندی سونے کی بُندیاں ہوتی ہیں۔

اِنسانوں کے بےشُمار طبقوں میں صرف ادیبوں اور شاعروں کے دو ایسے طبقے ہیں جن سے اُن کی بے تکلّفانہ رسم و راہ اور مخلصانہ دوستی ہے۔ ادیبوں سے اگرچہ الفاظ کی علامات دوستانہ اور مخلصانہ ہے لیکن الفاظ ان سے زیادہ دوستانہ رویّہ نہیں رکھتے، اِس کے برخلاف شاعروں کو اُنھوں نے یہاں تک اِختیار دے رکھا ہے کہ وہ جب چاہیں اُن کے لباس تبدیل کر دیں۔ شاعر آدھی رات کو اُن کے گھروں اور خواب گاہوں میں آ سکتا ہے اُن کے گھر کی عورتیں بھی شاعر سے پردہ نہیں کرتیں''۔

اِسی لیے تو الفاظ کی بابت جوشؔ نے کہا:

لیلائے سُخن کو آنکھ بھر کر دیکھو
قاموس و لُغات سے گُذر کر دیکھو
الفاظ کے سر پر نہیں اُڑتے معنی
الفاظ کے سینے میں اُتر کر دیکھو

....

اشعار کو زرتار قبا دیتا ہُوں
افکار کو آہنگ بنا دیتا ہُوں
الفاظ کو بخشتا ہُوں شکلِ اصنام
آواز کو آنکھوں سے دکھا دیتا ہُوں

ہم نے دیکھا کہ فیضؔ کے خیالات میں وسعتِ فِکری کا انقلاب آ چُکا تھا۔ ڈاکٹر ایُّوب مرزا ''ہم کہ ٹھہرے اجنبی'' کے آخری صفحہ میں فیضؔ کی گفتگو کو یوں رقم کرتے ہیں، ''مَیں نے کہا، فیضؔ صاحب! یار لوگوں نے جناب جوشؔ ملیح آبادی کو شاعرِ انقلاب بنا دِیا اور انقلاب کے لیے جیلوں کی سیر آپ کرتے رہے۔ آپ کو اِس قِسم کا آج تک کوئی خطاب نہیں مِلا۔ کہنے لگے، بھئی جوشؔ صاحب ایک بزرگ سُخن وَر اور بہُت سلیقے کے آدمی ہیں، اپنے اوقات اور آداب کے پابند، شاعری سے لے کر معاملاتِ دِگر میں بھی صاحبِ کمال، اِس لیے قابلِ احترام ہیں۔ رہا مسئلہ میرے اِس قِسم کے خطاب نہ پانے کا۔ تو یوں سمجھو بال بال بچ گئے۔ مَیں نے پُوچھا، فیضؔ صاحب! وہ کیسے؟ بھئی ہُوا یوں لاہور کے مشاعروں میں ہم نے پڑھنا شُروع کیا۔ ہمیں داد مِلنی شُروع ہوئی۔ ہم اُس وقت ففتھ ایئر میں ہوں

گے۔ اُس زمانے میں ایک درویش منش بزرگ وارثی صاحب بھی بہت والہانہ انداز میں اپنا عارفانہ کلام مشاعروں میں سُنایا کرتے تھے۔ وارثی صاحب ایک مشاعرے میں آئے اور ہمیں کچھ حد سے زیادہ داد سے نوازا، ایک دِن وہ میرے ہوسٹل کے کمرے میں آ گئے۔ کہنے لگے، تمھیں دیکھتا ہُوں تو ایسے لگتا ہے جیسے نُور دیکھ رہا ہُوں، تمھارا کلام سُنتا ہُوں تو ایسے لگتا ہے جیسے الہام ہو رہا ہے وغیرہ وغیرہ۔ بھئی ہم سمجھ گئے جناب مولانا وارثی ہم پر عاشق ہو گئے ہیں۔ پھر وہ مجھے قوالی سُنانے ساتھ لے جاتے اور قوالی کے بعد پُوچھتے کہ کچھ وجد طاری ہُوا؟ ہم صاف صاف کہہ دیتے قبلہ کچھ بھی نہیں ہُوا۔ قوالی اچھی تھی۔ یہ سلسلہ قوالی چلتا رہا۔ ہم تنگ آ گئے، ایک روز تکلّف بالائے طاق رکھتے ہوئے ہم نے وارثی صاحب سے صاف صاف کہہ دیا کہ ہم تو کمیونسٹ ہو گئے ہیں۔ اُنھوں نے ''اَت تیرے کی'' فرمایا اور گلہ کیا ''مَیں تو تجھے صُوفی بنانے کی فکر میں تھا کہ تیرے اندر اللہ کا نُور ہے''۔ اُس کے بعد وہ کبھی نہیں آئے۔ مَیں نے کہا، آہ وارثی! اور یہ کہہ کر آنکھیں بند کر لیں۔

اِس واقعہ سے ظاہر ہے کہ فیضؔ صاحب نے بڑی خُوب صُورتی سے موضوع بدل دِیا اور جوشؔ کے خلاف جواب نہیں دِیا بل کہ جوشؔ کی تعریف بھی کی۔ فیضؔ سہیل احمد خان کے انٹرویو میں کہتے ہیں، ''بڑا فساد اُس وقت ہُوا۔ جب ہم نے جوشؔ صاحب پر مضمون لکھا اور کہا کہ یہ اِنقلابی شاعری نہیں اُس پر علی سردار جعفری اور دُوسرے دوستوں سے بڑی لعن طعن سُننی پڑی''۔

شاداب قدیر لکھتے ہیں، ''اِس حقیقت سے چشم پوشی ناممکن ہے کہ جوشؔ اقبالؔ کے بعد سب سے بڑے شاعر ہیں لیکن اِس سے بھی اِنکار نہیں کِیا جا سکتا ہے کہ اُن کی شخصیّت بھی سب سے زیادہ متنازع فیہ رہی ہے۔ جوشؔ کے بارے میں یہ بات اکثر دُہرائی جاتی رہی ہے کہ وہ تضادات کے شاعر ہیں۔ جوشؔ کے تضادات کا مسئلہ ہی اُن کے تعیُّنِ قدر میں ایک رُکاوٹ بنتا ہے اور یہ ایسا دُشوار مسئلہ ہے جسے ناقدین ابھی تک حل کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ جوشؔ کی افہام و تفہیم میں بھی دو متضاد نُقطۂ نظر دکھائی دیتے ہیں، ایک کی نگاہ میں جوشؔ لفظوں کا ساحر، الفاظ کا مطلق العنان بادشاہ اور زُبان شناس ہیں اور دُوسرے کی نظر میں اُن کی شاعری بے مغز، کھوکھلی اور محض لفظی بازی گری ہے''۔

سچ بات تو یہ ہے کہ یہ مسئلہ اِتنا دُشوار بھی نہیں اگر کوئی ادیب، شاعر یا ناقد کھُلے دِل، ادبی سرشت، اُردُو محبت، شعری لذّت اور تعصُّب کی عینک کے بجائے صحیح نمبر کا چشمہ لگا کر جوشؔ کے تمام منظوم اور منثور کلام کا مُطالَعہ کرے تو یہ ثابت ہو جائے گا کہ جو لوگ جوشؔ کو اقبالؔ کے بعد سب سے بڑا شاعر کہتے ہیں غلط نہیں کہتے۔ فیضؔ اور جوشؔ کے تقابُل کے مقالوں سے یہ معلُوم ہوتا ہے کہ مضمون نگاروں نے فیضؔ کے 2 ہزار اشعار تو پڑھے ہیں لیکن جوشؔ کے کلام کو جوشؔ کے انتخابات یا رسالوں سے کچھ حاصل کر کے نتیجہ اخذ کِیا ہے اور اِسی لیے یہ بقول حافظ ع ''چون ندیدن حقیقت در افسانہ زدند'' ورنہ وہ ضد و نقیض بیانات رقم نہ کرتے۔

''فیضؔ محبت و انقلاب کا شاعر'' میں ثاقب رزمی لکھتے ہیں، ''جناب محمد صفدر میر اپنے مقالے "Faiz Legacy: Love and Revolution" میں کہتے ہیں، ''فیضؔ کو بہُت پہلے ہی اقبالؔ کے بعد سب سے بڑا شاعر مان لیا گیا تھا۔ یہاں تک کہ وہ لوگ بھی جو اُس کے ترقّی پسند مُعاشرتی اور سیاسی معتقدات پر مُعترض تھے اِس حقیقت سے اِنکار نہ کر سکے اگرچہ اُنھیں بہُت تاسُّف تھا کہ اِتنا اچھا آدمی کمیونسٹوں کے نرغے میں آ گیا''۔

ہمیں تعجب ہے کہ وہ کون لوگ تھے جنھوں نے مانا تھا اور کہاں لکھا تھا اِس کا حوالہ کیا ہے؟ افسوس ہے کہ مستند حوالوں کے بغیر بعض لوگ اِس طرح کے فیصلہ کُن بیانات اُردُو ادب میں لکھتے رہتے ہیں جس سے غلط مطالب کی تشہیر ہو جاتی ہے۔

نامی انصاری اپنے دِلچسپ مضمون ''جوشؔ یا فیضؔ'' کو اِس پیراگراف سے شُروع کرتے ہیں، ''آج کل ہندوستان کے بعض ادبی

حلقوں میں اِس نکتے پر کافی زور دِیا جارہا ہے کہ بیسویں صدی میں اقبالؔ کے بعد سب سے بڑے شاعر جوشؔ ہیں۔ اس کے مؤیدین میں پروفیسر جگن ناتھ آزاد اور ڈاکٹر خلیق انجم، رفعت سروش اور سیّد عاشور کاظمی پیش پیش ہیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنی مرتب کردہ کتاب ''جوشؔ ملیح آبادی تنقیدی جائزہ'' میں حرفِ آغاز ہی میں لکھ دِیا ہے کہ ''اُردو کے عظیم شاعروں کی فہرست میں صرف چار نام آتے ہیں: میرؔ، غالبؔ، انیسؔ اور اقبالؔ۔ اِس کے بعد دُوسری فہرست بڑے شاعروں کی ہے۔ اِس فہرست میں سب سے پہلا نام جوش ملیح آبادی کا ہے۔ اِس بات کو ہم دُوسرے لفظوں میں اِس طرح کہہ سکتے ہیں کہ بیسویں صدی میں علامہ اقبالؔ کے بعد دُوسرے بڑے شاعر جوش ہیں''۔

اور پھر ان جُملوں پر تمام کرتے ہیں، ''جوشؔ نے شاعری کا ایک نیا انداز ایجاد کیا جس کے مُوجِد و خاتم وہ خُود ہی تھے لیکن اُن کو بیسویں صدی میں اقبالؔ کے بعد کا سب سے بڑا شاعر کہنا قرینِ حقیقت نہیں معلُوم ہوتا۔ ذاتی پسند کی بات اور ہے، اور یہ نقد و نظر سے پرے کی چیز ہے''۔

اِس مختصر اور مفید مضمون میں جن مطالب اور موضوعات کو مُوردِ بحث قرار دِیا گیا ہے اُس پر ادبی حوالوں، شعری مثالوں، تنقیدی جوازوں اور سماجی تقاضوں کو پیشِ نظر رکھ کر گفتگو کی جائے تو پُوری ایک کتاب تشکیل دی جاسکتی ہے۔ اِس مقالہ کا مرکزی خیال بڑی شاعری ہے۔ بقول مضمون نگار ولیؔ، میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ اِس لیے بڑے شاعر ہیں کہ اُن کے پاس قدرِ مُشترک اِنسان دوستی، عام آدمیوں کا دُکھ درد اور اِنسانی زِندگی کے جلال و جمال کی بازآفرینی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انقلابِ زمانہ کی گرد بھی اُن کی شاعری پر اثر انداز نہ ہوسکی اور یہ شاعری آج بھی اُتنی ہی سدا بہار اور دِلکش ہے جتنی اُن کے زمانے میں تھی بل کہ وقت گذرنے کے ساتھ اِس کی آب و تاب اور زیادہ ہوتی جارہی ہے۔ غور کیجیے تو تقریباً یہی عناصر فیضؔ کی شاعری میں بھی پیوست ہیں۔ اُن کا دھیما انداز، اِنسانی دردمندی، مظلوموں کی حمایت، ایک خوش گوار مستقبل کی آرزُو، عصرِ حاضر کے ظُلم و جبر کے خلاف پُرقُوت احتجاج، دِل میں ترازُو ہوجانے والے ہلکے ہلکے نشتر، شاعری کا مستحکم جمالیاتی نظام، تہ داری اور معنویت، ان کو میرؔ و غالبؔ دونوں سے قریب کردیتی ہے۔ فیضؔ کی شاعری گرماتی نہیں ہے، جوشؔ و خروش نہیں پیدا کرتی، ذہن و دِل کو صدمہ نہیں پہنچاتی، بل کہ ایک سچے رفیق اور دمساز کی طرح ہمارے فِکری اور جمالیاتی اِحساسات کو مُتاثر کرتی ہے، تقویت پہنچاتی ہے اور فِکر و خیال کو مہمیز کرتی ہے۔ اِس بنا پر یہ کہنا بالکل ممکن ہے کہ بیسویں صدی میں اقبالؔ کے بعد، سب سے بڑے شاعر ہونے کا تاج اگر کسی کے سر پر سجتا ہے تو وہ شاعر فیض احمد فیضؔ ہیں نہ کہ جوشؔ ملیح آبادی۔ کچھ لوگ میراجیؔ، ن۔م۔ راشدؔ کو فیضؔ سے بڑا شاعر قرار دینے پر مُصر ہیں لیکن یہ دراصل بر بنائے عقیدت ہے نہ کہ بر بنائے حقیقت''۔

اولاً ہر شخص جو عقلِ سلیم رکھتا ہے اِس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ اِنسان دوستی، زِندگی کا جمال و جلال عُموماً بڑی شاعری کے موضوعات میں شامل ہیں لیکن صرف اِس ایک قدر پر بڑی شاعری کا قصرِ تعمیر نہیں ہوسکتا، بڑی شاعری کی خُصُوصیات پر درجنوں کتابیں دُنیائے ادب اور خُود اُردو ادب میں موجُود ہیں۔ ثانیاً یہ تمام اقدار جوشؔ کی شاعری میں موجُود ہیں۔ قدر تو مُشترک ہے طرزِ بیان اور انداز جُداگانہ ہے کیوں کہ فیضؔ اور جوشؔ دونوں بڑے شاعر ہیں دونوں کا لہجہ مخصوص ہے وہ ایک دُوسرے کے مقلد نہیں۔ جس مقام پر فیضؔ نے یہ کہا تھا:

ہم نے جو طرزِ فُغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گُلشن میں وُہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

اِس مقام سے بہُت پہلے جوشؔ گذر چکے تھے۔ یہ پیغام تحریک کے دُوسرے محرکوں کے لیے تھا جو شاعر بننے میں مقامِ آب و گِل میں تھے۔ جوش اُس وقت تک شاعرِ آخرالزماں بن چکے تھے۔

جوشؔ کہتے ہیں:

میری بیعت کے لیے ہاتھ بڑھا
پڑھ کلمہ لاالہ الاانسان

....

کُرۂ ارض و سما کھول رہا ہے اِنساں
اس خموشی میں فقط بول رہا ہے اِنساں

....

ــــ بے شک اِنسان کا دُشمن ہے خُدا کا دُشمن

....

مری حکمت بشر کو دعوتِ نو دے کے دم لے گی
مَیں اِس بھٹکے ہُوئے اِنساں کو اِنساں کر کے چھوڑوں گا

آلِ احمد سرور نے سچ لکھا ہے، ''جوش سرمایہ داروں کی چیرہ دستیوں، کسانوں کی زبوں حالی، غدّاروں کی سیاست، نازک اندامانِ کالج کی نسائیت، نصرانیت کی طرف اقدام، مولویوں کی ریاکاری، معاشرت میں روپیے کی کارفرمائی برداشت نہ کر سکے اور چیخ اُٹھے۔ شدّتِ جذبات کی وَجہ سے اُن کی آواز میں کرختگی آ گئی۔ غم و غصہ نے الفاظ کو آتشیں لاوا بنادیا۔

دُوسرے عالم میں ہُوں دُنیا سے میری جنگ ہے
تاجِ شاہی سے قدم بھی مَس کروں تو ننگ ہے

....

کھیل اے نوعِ اِنساں ان سیہ راتوں سے کھیل
آج اگر تُو ظلموں میں پابجولاں ہے تو کیا

....

شراب کھینچی ہے سب نے غریب کے خوں سے
تُو اب امیر کے خوں سے شراب پیدا کر

اگر اِدھر فیض کے پاس آزادیِ صبح میں ''یہ داغ داغ اُجالا، یہ شب گزیدہ سحر'' اور ''جگر کی آگ، نظر کی اُمنگ، دِل کی جلن'' ہے تو اُدھر جوش کی نظم ''ماتمِ آزادی'' میں ''وہ حبس ہے کہ لُو کی دُعا مانگتے ہیں لوگ'' مِلتا ہے۔

فیض جوش کی بڑی عزت کرتے تھے۔ اُنھیں کبھی سودا اور ہمیشہ بڑا شاعر مانتے تھے۔ فیض کی کِسی تحریر یا تقریر سے جوش کی برابری کا دعویٰ بھی نہیں مِلتا۔ عبادت بریلوی کو فیض نے جو انٹرویو دِیا اور جس کا عنوان ''بچپن کی قرأت سے جوش کی بزرگی تک'' ہے، دراصل جوش کی بزرگواری کی محکم دلیل ہے چہ جائے کہ جوش کی برابری یا جوش پر برتری کا گُمان۔ فیض اور جوش ہمعصر تھے لیکن باہمی چشمک نہ تھی خُود جوش نے فیض کے حوالے سے یہ بھی کہہ دِیا تھا کہ وہ اُردُو شاعری کے مستقبل سے مایوس نہیں کیوں کہ اِس کشتی کا ناخُدا میرے بعد فیض رہے گا۔ فیض اپنے ایک خط میں سرفراز اقبال کو لکھتے ہیں، ''یہاں پر گھر کی خبر اوّل تو آتی نہیں اور کچھ چھپتا بھی ہے محض دِل جلانے کے لیے، خیر ع ''جو کچھ خُدا دکھائے سو ناچار دیکھنا'' اور یہ بے چارے جوش نے کِسی کا کیا بگاڑا تھا، یا ہم نے۔ اگر چہ ہم نے

تو فقیروں کی صدا اپنالی ہے کہ جو دے اُس کا بھی بھلا اور جو نہ دے اُس کا بھی بھلا۔ اپنوں اور پرایوں کی دوستی سے اِتنا کچھ مِل چکا ہے کہ حریفوں سے کیا گلہ کیجیے''۔

سرفراز اقبال نے ''دامنِ یُوسُف'' میں اِس خط کا حوالہ دیتے ہوئے لِکھا ہے کہ کِسی مشاعرے میں جو حکُومت کے کِسی وزیر کی صدارت میں منعقد ہُوا تو بعض بِکے ہوئے شاعروں نے وزیر کو خوش کرنے کے لیے جوشؔ اور فیضؔ کے خلاف بہُت زہر اُگلا تھا جِس کی رپورٹ اخباروں میں شایع ہُوئی تھی۔

سیّد فیضی اور اقبالؔ حیدر نے یُوسُف جمال کی اُس تقریر کا ذِکر کیا ہے کہ جِس دِن جوشؔ کا انتقال ہُوا اُس دِن فیضؔ نے صدرِ پاکستان جنرل ضیاءُالحق سے مُلاقات کی تھی، چناں چہ اُس مُلاقات کے دوران فیضؔ نے ضیاءُالحق سے پُوچھا کہ وہ جوشؔ کے جنازے میں شرکت کریں گے تو ضیاءُالحق نے اپنی مصروفیات کا بہانہ بنا کر کہا کہ وہ شرکت نہیں کر سکتے، اُس وقت فیضؔ نے جنرل ضیاءُالحق سے کہا کہ آپ کو شرکت کرنی چاہیے کیوں کہ اب کوئی اِتنا بڑا شاعر پاکستان کی زمین میں دفن نہیں ہوگا۔ ڈاکٹر پرویز پروازی نے اپنی کتاب پس نوشت (سِوُم) میں شیخ منظور الٰہی کی خُود نوشت ''ہم کہاں کے دانا تھے'' سے جوشؔ کے جنازے کی رُوداد پیش کی ہے جِس سے اِس بات کی تائید ہوتی ہے کہ اُس دِن فیضؔ نے جنرل ضیاءُالحق سے مُلاقات کی تھی۔ شیخ منظور الٰہی لکھتے ہیں:

> ''وہ بڑا سرد دِن تھا سہ پہر کو خبر مِلی کہ جوشؔ صاحب اِنتقال کر گئے۔ کوئی بیس موٹر ہوں گے جب ایک کارواں کی صُورت میں ہم میّت لے کر چلے۔ نمازِ جنازہ ادا کی گئی۔ اُس وقت دیکھا، اُفتاں و خیزاں فیضؔ صاحب چلے آ رہے ہیں۔ اہلِ تشیع اپنے مسلک کے مُطابق صف باندھے کھڑے تھے، فیضؔ صاحب اُس نماز میں شامل ہو گئے۔ وہ صاحبِ صدر سے مِل کر آ رہے تھے''۔ (صفحہ 137)

اِن تمام تحریروں اور واقعات سے یہ پتا چلتا ہے کہ فیضؔ نے کبھی جوشؔ کے مقابل صف آرائی نہیں کی لیکن فیضؔ کے انتقال کے بعد بعض فیضیوں نے بہ ع ''شاہ بخشد غُلام نہ بخشد'' کی مصداق بن کر پوپ سے زیادہ کا تھولک ہونے کا ادعا کرنے لگے۔ شاید اسی بدعت کو دیکھتے ہوئے جوشؔ بانی کے مدیر ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے دس سوالات پر مشتمل ایک سوال نامہ جو مختلف ناقدین اور دانش وروں کو روانہ کیا اُس کا پہلا سوال یہی تھا، کیا آپ اِس سے اِتفاق کرتے ہیں کہ بیسویں صدی میں اقبالؔ کے بعد جوشؔ سب سے مُمتاز قد آور شاعر ہیں؟ لُطف کی بات یہ ہے کہ جِن افراد نے محکم تائید نہیں کی بل کہ اس کی مخالفت بھی کی، اُنھی دانش وروں نے دُوسرے سوالوں کے جوابات میں اپنے لفظوں کے درمیان جوشؔ ہی کو سب سے بڑا شاعر قرار دیا اس کے لیے آپ کو جوش بانی کا عالمی جریدہ شُمارہ کا مُطالعہ کرنا پڑے گا۔ جوشؔ یا فیضؔ کے مضمون نگار جنھوں نے فیضؔ کو جوشؔ سے بڑا شاعر تسلیم کیا ہے، اُن کے مضمون کے اقتباسات سے آپ جوشؔ کی بزرگی کا نتیجہ نکال سکتے ہیں۔ یقیناً جوشؔ کی شاعری کا جادُو سر چڑھ کر بول رہا ہے۔

بلا شُبہ اِس صدی میں کم از کم 1955ء تک جوشؔ، اُردُو شاعری کے اُفُق پر سب سے زیادہ چمک دمک بل کہ دھمک اور ہنک والے شاعر بنے رہے اور اگر بیسویں صدی 1955ء ہی میں مُنجمد ہوگئی ہوتی تو شاید جوشؔ کو اقبالؔ کے بعد کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کر لینے میں مطلق تکلُّف نہ ہوتا لیکن اِس صدی کے نصفِ دُوم میں اُردُو ادب و شاعری میں جو انقلابی تبدیلیاں آئیں، رُجحانات بدلے، فکر و نظر کے نئے زاویے قائم ہوئے، اعلام و رمُوز کی نئی جہتیں بہ رُوے کار آئیں، اُس کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ کہنا سخت مشکل ہوگا کہ اقبالؔ کے بعد جوشؔ ہی اِس صدی کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔

جوشؔ کے عہد آفریں یا بڑے شاعر ہونے میں کلام نہیں۔ اُن کی شاعرانہ توانائی اور قُدرتِ کلام سے اُن کے مخالفین بھی اِنکار

نہیں کر سکے۔ الفاظ اور تراکیب کا جیسا اور جتنا بڑا ذخیرہ جوشؔ کے پاس تھا وہ نظیرؔ اور انیسؔ کو چھوڑ کر کسی دیگر شاعر کے پاس نہیں تھا اور وہ اِس ذخیرے کو جس طرح چاہتے تھے، حاکمانہ قُدرت کے ساتھ اِستعمال کر سکتے تھے، لفظوں کے مینا بازار کو سجا سکتے تھے، سامعین کو حیرت زدہ بل کہ دہشت زدہ کر سکتے تھے، رُومانی اور جمالیاتی شاعری سے داد و دہش کا انبار بٹور سکتے تھے مگر وہ جو شاعری کی اعلیٰ ترین صفات ہوتی ہیں اور جو جمالیاتی حُصُولِ حظ کے ساتھ ساتھ کچھ سوچنے پر بھی مجبور کر دیتی ہیں، جن میں گہری معنویت اور تہہ داری ہوتی ہے اور جن کا اثر مدّھم مگر دیرپا ہوتا ہے، اُن صفات کا جوشؔ کے یہاں بہُت کم سُراغ مِلتا ہے۔

بلا شُبہہ جوشؔ اِس عہد کے ایک بڑے شاعر تھے۔ اُنھوں نے اُردُو شاعری کے دامن کو وسعت دی ہے۔ اِس کو طرزِ ادا کی نئی سمتوں سے رُوشناس کروایا ہے۔ مردانہ اور باغیانہ لہجہ دیا ہے، اور یہ ثابت کر دیا ہے کہ اُردُو کے ذخیرۂ الفاظ سے شاعری میں کیا کام لیا جا سکتا ہے۔ اُن کی رباعیات کا تو ہمعصر اُردُو شاعری میں جواب ہی نہیں ہے۔ فراقؔ، رواںؔ، جاں نثار اخترؔ، سب کی رباعیات اپنی جگہ خُوب صُورت اور مستحکم ہونے کے باوصف، جوشؔ کی رُباعیات کے مقابلے میں کم تر ٹھہرتی ہیں۔

فیضؔ 23 مئی 1952ء کو حیدر آباد سندھ جیل سے اپنی بیوی ایلس کو لکھتے ہیں، ”مَیں لگا تار لکھ رہا ہُوں۔ شاید زیادہ نہیں لِکھا جا رہا ہے لیکن نہ لکھنے سے بہتر ہے۔ پھر اپنی مرضی یا اِرادے سے تو شعر نہیں لِکھا جاتا۔ بعض اوقات دو چار مصرعے صاف کرنے میں کئی دِن لگ جاتے ہیں اور جب تک سب دماغی کام رُکا رہتا ہے۔ غالباً یہ دِقّت ہم جیسے دُوسرے درجے کے لکھنے والوں کو ہی پیش آتی ہے۔ اِس لیے کہ ہمارے اوزانِ ہُنر ناقص اور ناتسلّی بخش ہیں۔ خُودنِہی کے لیے کِسی نے کیا خُوب کہا ہے۔ من آنم کہ من دانم۔“

آخر میں اِس گفتگو کو سردار جعفری کے مضمون ”لکھنؤ کی ایک رات“ کے چند جُملوں پر تمام کرتے ہیں، ”وہ رات بڑی طوفانی تھی۔ دسمبر 1941ء کا مہینا تھا۔ ہم آل انڈیا ریڈیو سے نو وارد شُعرا کا مشاعرہ پڑھ کر واپس آ رہے تھے۔ صدارت کے فرائض شاعرِ انقلاب جوشؔ ملیح آبادی نے انجام دِیے۔ آج خُود اُن کے نظم سُنانے کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا وہ نو عُمر ترقی پسند شاعروں کا کلام سُننے آئے تھے:

جوشؔ کی بحثِ صدارت میں پس و پیش نہ کر
جوشؔ تو قبلۂ رِندانِ جہاں ہے ساقی

-☆-

فیضؔ اور بادہ و ساغر

غالبؔ نے بے شک وہ شعر تصوّف اور مشاہدۂ حق کے ذیل میں کہا تھا جس کا معروف مصرع یہ ہے:

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

لیکن خود غالبؔ کے کلام میں بادہ فرنگی اور احمری کے بارے میں لطیف اور نادر مضامین ملتے ہیں جنھیں شرابِ طہورہ، شرابِ تصوّف اور شرابِ عشق سے کوئی تعلّق نہیں۔ غالبؔ ایک قصیدہ کی تشبیب میں، جو انگریز چیف سیکرٹری مسٹر تھوبی کی تعریف میں ہے، لکھتے ہیں:

بی می نکند در کفِ من خامہ روائی
سرد است ہوَا آتش بی دُود کجائی

(بغیر شراب کے قلم میرے ہاتھ میں نہیں چلتا۔ موسم ٹھنڈا ہے، اے بغیر دُھویں کی آگ تو کہاں ہے)

باید کہ صراحی بود آبستن صہبا
تا ناطقہ را روی دہد نادرہ زائی

(صراحی کو چاہیے کہ وہ شراب سے حمل دار رہے (بھری رہے) تا کہ پینے والے کے مُنہ سے نادر مضامین نکلیں)

یہی نہیں بل کہ غالبؔ نے بادہ، ساغر اور شیشے کو دوسرے مطالب میں بھی استعمال کیا ہے، چناں چہ قاطعِ بُرہان کے معرکے میں آغا احمد علی کو جو قطعہ میں تیس اشعار لکھے اُس کے ایک شعر کا ترجمہ ہے، ’’بغیر معانی کے صِرف لفظوں کا ڈھیر ہے، یا یوں کہوں کہ خالی صراحی کے ساتھ ساغر پیش کیے گئے ہیں‘‘۔

بگذر از معنی ہمیں الفاظ برہم بستہ بین
بادہ نبود شیشہ و ساغر مہیا کردہ است

عُمر خیام کی اُس شاہکار رباعی سے ہم واقف ہیں جس میں رِند خالی ساغر کو زمین پر پھینک کر توڑ دیتا ہے یا غالبؔ کے اُس خط کو ہم پڑھ چکے ہیں کہ غالبؔ مایہ دولت کے گھر دو درجن بوتلیں شراب سے بھری ہوئی ہیں جس کا اثرِ نشاط اور سُرور اُن کے خط کے ہر ہر لفظ سے ٹپک رہا ہے یعنی جس واقعہ کو ہم نے کئی فلموں میں بھی دیکھا ہے کہ شرابی خالی شیشہ یا ساغر پسند نہیں کرتا اور اُسے غُصّے میں توڑ دیتا ہے۔ اِن مضامین کے ساتھ ساتھ شاعروں نے رِندی کے اُن خُوب صُورت لمحوں کو بھی نظم کیا ہے جسے قلقلِ مِینا کہتے ہیں، وہ آواز جو صراحی سے ساغر میں شراب اُنڈیلتے وقت پیدا ہوتی ہے۔ فیضؔ بھی اِس آواز اور اِس سے پیدا ہونے والی کیفیت سے واقف تھے لیکن اس تجربہ نے اُن کے تخیل میں جو امیجری تخلیق کی اُس کی مثال شاید نہ ملے۔

''دستِ تہِ سنگ'' میں ایک نظم ''پاس رہو'' کے عنوان پر نظر آتی ہے۔ اس نظم میں ہر زاویہ نگاہ سے رات کی تاریکی میں اُن تمام چیزوں کو محسوس کیا جاسکتا ہے جن کا تعلق قوتِ باصرہ یعنی دیکھنے سے ہو۔ پوری نظم علامت نگاری کا کرشمہ ہے اور قوتِ سامعہ کا محور ہے۔ اگر چہ قوتِ شامہ اور قوتِ لمسیہ اور ذائقہ کا کچھ ذائقہ بھی اِس میں شامل ہے۔ یہ نظم ''جس گھڑی رات چلے'' سے چل کر ''مرے پاس رہو'' پر ختم ہوتی ہے جس میں شاعر نے اپنے دِلدار کو قاتل سے مخاطب کیا ہے۔

جب شراب صراحی سے اُنڈیلی جاتی ہے تو وہ مچلتی ہوئی بلکتے بچوں کی طرح آواز کرتی ہوئی نکلتی ہے۔

اور بچّوں کے بلکنے کی طرح قُلقُلِ مَے
بہرِ ناسودگی مچلے تو منائے نہ مَنے
جب کوئی بات بنائے نہ بنے

نظم کے مصرعوں اور فقروں میں آواز کی جھنکار اور خوشبو کی پھوہار دیکھیے:

جس گھڑی رات چلے،
آسمانوں کا لہُو پی کے سیہ رات چلے
مرہمِ مُشک لیے، نشترِ الماس لیے
بَین کرتی ہُوئی، ہنستی ہُوئی، گاتی نکلے
دَرد کی کاسنی پازیب بجاتی نکلے
جس گھڑی ماتمی، سُنسان، سیہ رات چلے
میرے قاتل، مرے دِلدار، مرے پاس رہو

فیضؔ کی ایک غزل جس کا مطلع ہے:

آئے کچھ ابر ، کچھ شراب آئے
اُس کے بعد آئے جو عذاب آئے

اِس میں یہی مضمون مینا، شراب اور ساغر کو بہُت ہی خُوب صُورت طرح سے باندھا ہے۔ یہاں استعاروں کی معراج، مشاہدہ کی گہرائی اور خیال کی نُدرت اِس شعر کا کمال ہے:

بامِ مینا سے ماہتاب اترے
دستِ ساقی میں آفتاب آئے

جب صراحی کے سر سے شراب ساغر میں ڈالی جاتی ہے تو وہ سیال سفید چھوٹے چھوٹے دائروں کی شکل میں اِس طرح نکلتی ہے جیسے صراحی کی چھت سے چودھویں کا چاند نکل رہا ہے، چناں چہ جب ساقی کے ہاتھ کا بلّوری جام احمری شراب سے بھر جاتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُس کے ہاتھ میں آفتاب آ گیا ہے۔ اِس شعر میں ماہتاب، آفتاب اور بام جدید نادر استعاروں کی صورت میں آئے ہیں۔ چھوٹی بحر میں سلیس شگفتہ رواں دواں شعر معنی آفرینی کا نغمہ ہے۔

فیضؔ نے اکثر غزلوں، قطعوں اور نظموں میں شراب، مینا، ساغر اور قُلقُلِ مَے جیسے مضامین سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ مجازؔ لکھنوی کی شاہکار غزل کے بعد تقریباً ہر ترقی پسند شاعر نے اِن قدیم علامات میں نئے اشعار ڈھونڈنے کی تلاش کی ہے:

چھلکے تری آنکھوں سے شراب اور زیادہ
مہکے ترے عارض کے گُلاب اور زیادہ

فیضؔ نے ''دستِ تہِ سنگ'' کی غزل میں حُسن کو یوں دوآتشہ کیا ہے:

چھلک رہی ہے ترے حُسنِ مہرباں کی شراب
بھرا ہُوا ہے لبالب ہر اِک نگاہ کا جام

فیضؔ نے غزل کے مطلع میں شیشے اور جام کو بُجھا کر نا قدروں کو آگ لگا دی۔ بہ ہر حال شاعری کی شریعت میں معنی تہ در تہ اور نئے انداز سے نکالنے کا ہُنر مستحسن قرار دِیا گیا ہے۔

جمے گی کیسے بِساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بُجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دِل سرِ شام بُجھ گئے ہیں

....

ڈھلتی ہے موجِ مَے کی طرح رات اِن دِنوں
ویراں ہیں جام پاس کرو کچھ بہار کا

فیضؔ نے نظم ''منظر'' کے منظر کو شراب، جام اور صراحی سے متحرک اور رنگین بنا دیا۔

بہُت آہستہ بہُت ہلکا ، خنک رنگ شراب
میرے شیشے میں ڈھلا آہستہ
شیشہ و جام، صُراحی، ترے ہاتھوں کے گُلاب
جس طرح دُور کِسی خواب کا نقش
آپ ہی آپ بنا اور مِٹا آہستہ

فیضؔ کی ''دستِ صبا'' کی مشہور اور طویل نظم ''شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں'' کی پوری بُنیادی مرکزیت شیشے، جام اور شراب کی علامات سے حاصل کی گئی ہے۔

موتی ہو کہ شیشہ ، جام کہ دُر
جو ٹُوٹ گیا سو ٹُوٹ گیا
کب اشکوں سے جُڑ سکتا ہے
جو ٹُوٹ گیا سو چھُوٹ گیا

تم ناحق ٹکڑے چُن چُن کر
دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں
کیا آس لگائے بیٹھے ہو

شاید کہ اِنھی ٹکڑوں میں کہیں
وہ ساغرِ دِل ہے جس میں کبھی
صد ناز سے اُترا کرتی تھی
صہبائے غمِ جاناں کی پری

پھر دُنیا والوں نے تم سے
یہ ساغر لے کر پھوڑ دیا
جو مے تھی بہا دی مٹی میں
مہمان کا شہپر توڑ دیا

....

یہ ساغر، شیشے، لعل و گہر
سالم ہوں تو قیمت پاتے ہیں
یوں ٹکڑے ٹکڑے ہوں، تو فقط
چبھتے ہیں، لہو رُلواتے ہیں

....

اس کارگہِ ہستی میں جہاں
یہ ساغر، شیشے ڈھلتے ہیں
ہر شے کا بدل مِل سکتا ہے
سب دامن پُر ہو سکتے ہیں

....

سب ساغر، شیشے، لعل و گہر
اس بازی میں بد جاتے ہیں
اُٹھو سب خالی ہاتھوں کو
اس رَن سے بُلاوے آتے ہیں

اُوپر ہم نے طویل نظم کے چند اقتباسات پیش کر کے یہ بتانے کی کوشش کی کہ قدیم غزل کے علاماتِ رندی اور خرابات کے ظروف سے جس رنگ کا مضمون تھا، اُسی رنگ میں باندھنے کا کامیاب تخلیقی عمل فیضؔ کی شاعری کی شناخت ہے اور یہی نیا لہجہ جو فیضؔ سے شُروع ہُوا، بہت جلد فیضؔ ہی پر ختم بھی ہوگیا۔

فیضؔ کے مختصر شعری ذخیرہ میں اِن علامتوں کا جگہ بہ جگہ مختلف پیکروں کی صُورت میں دِلکش اور دِلفریب رُوپ مِلتا ہے جس کا مُکمّل ذکر اِس مختصر تحریر میں ممکن نہیں۔ ہم یہاں صِرف چند مصرعوں اور شعروں کو نمونہ کے طور پر پیش کرتے ہیں:

ساقیا رقص کوئی رقصِ صبا کی صورت

....

نہ گُل کھلے ہیں، نہ اُن سے ملے، نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گذری ہے

....

یار آشنا نہیں کوئی ٹکرائیں کس سے جام
کس دلرُبا کے نام پہ خالی سبُو کریں

....

زنداں زنداں شورِ اناالحق محفل محفل قُلقُلِ مے
خونِ تمنا دریا دریا ، دریا دریا عیش کی لہر

جب ترقی پسند شعرا اور ادیبوں کے قلم حکومتوں نے خرید کر اُنھیں خاموش کر دیا تو کہا:

اب بزمِ سخن صحبتِ لب سوختگاں ہے
اب حلقۂ مے طائفۂ بے طلباں ہے

....

صفِ زاہداں ہے تو بے یقیں، صفِ مے کشاں ہے تو بے طلب
نہ وہ صبح وِرد و وضو کی ہے، نہ وہ شام جام و سبُو کی ہے

....

یار اغیار ہو گئے ہیں
اور اغیار مُصر ہیں کہ وہ سب
یارِ غار ہو گئے ہیں
اب کوئی ندیمِ با صفا نہیں
سب رِند شراب خوار ہو گئے ہیں

....

لب پر ہے تلخئ مئے ایام، ورنہ فیضؔ
ہم تلخئ کلام پہ مائل ذرا نہ تھے

....

کُچھ محتسبوں کی خلوت میں کچھ واعظ کے گھر جاتی ہے
ہم بادہ کشوں کے حصّے کی اَب جام میں کم تر جاتی ہے

سجّاد ظہیر کے نام اُن کے اِنتقال پر جو مرثیہ لکھا، اُس میں بھی یہی علامات سرنامۂ سخن رہیں:

سحرگہ اب اُسی کے نام ساقی
کریں اہتمامِ دورِ جام ساقی
بساطِ بادہ و مینا اُٹھا لو
بڑھا دو شمعِ محفل بزم والو
پیو اب ایک جامِ الوداعی
پیو اور پی کے ساغر توڑ ڈالو

ہم اِس تحریر کو فیضؔ کی آخری غزل مؤرّخہ نومبر 1984ء کے آخری شعر پر ختم کرتے ہیں جس کا مصرع ثانی غالبؔ کے شعر سے لیا گیا ہے:

بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے
غُلامِ ساقیِ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے
(غالبؔ)

....

سجاؤ بزم، غزل گاؤ، جام تازہ کرو
بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے
(فیضؔ)

☆

فیض کے کلام میں غلطیاں اور اسقام

(مُنصفانہ تجزیہ)

دُنیائے ادب کے شُعرا کی طرح اردو ادب کے ہر شاعر کے کلام میں زُبان اور بیان کی غلطیاں موجود ہیں۔ اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کا دیوان ہو کہ اردو شُعرا کے باوا آدم ولی دکنی کا کُلّیات ہمارے دعوے کے چشم دید گواہ ہیں۔ اردو کے خُدائے سخن میر تقی میر سے لے کر گُم نام بندۂ سخن تک اِس حُسنِ نقص سے جلوہ گر ہیں۔ اگر میر کے چھ دیوانوں میں پست سے پست اشعار میں کچھ بے رنگی ہو تو اِس سے میر کی رنگینی میں کیا فرق ہُوا۔ اگر میر انیس کے مرثیوں کی اغلاط کو کتابچہ کی شکل نساخ کلکتوی نے دی تو اُس پر کتنے لوگوں نے توجّہ کی۔ کیا ہم نے غالب اور قتیل لکھنوی کی معرکہ آرائی کی داستان نہیں سُنی۔ علامہ محمد اقبال جو ظاہراً اپنے آپ کو شاعر بھی کہنے سے کتراتے تھے لیکن جو شخص بھی اُن کے کلام پر زُبان و بیان کے سُقم کی بات کرتا کبھی بخشتے نہ تھے، باقیاتِ اقبال میں مطبوعہ نظم کے اشعار آج بھی بُلند آواز میں رقیبِ رُوسیاہ کا پتا دے رہے ہیں۔ کلامِ خالق اور مخلوق کا ایک فرق یہ بھی ہے کہ ایک اغلاط سے پاک اور دوسرا نقص سے مجہتز۔ فیض کی شاعری بھی اغلاط اور اسقام سے پاک نہیں۔ اُن کے کلام میں زُبان، بیان، محاورے، الفاظ، تراکیب اور قوافی کی غلطیاں نظر آتی ہیں۔ بعض لوگوں نے فیض کی شاعری کی زُبان میں الفاظ کے ذخیرہ کی محدودیت کا بھی ذکر کیا ہے۔ فیض کے کلام کے سلسلے میں بعض لوگوں نے مبالغہ اور بعض لوگوں نے معاندانہ رویّہ سے نقصان پہنچایا ہے۔ ایک طرف یہ حدیثِ دلبری جو ظ۔ انصاری بیان کرتے ہیں، مبالغہ آمیز ہے:

''سنہ 1971ء کی بات ہے، فیض ماسکو آنے والے تھے۔ اُن سے پہلے تازہ مجموعۂ کلام پہنچا ''سرِ وادیِ سینا''۔ مَیں تاک میں تھا کہ دیکھوں، اَب کی بار وُہ غالب کی کون سی ترکیب اپناتے ہیں ''نقشِ فریادی''، ''دستِ صبا''، ''دستِ تہِ سنگ'' کے بعد اُنھوں نے یہ نام چُنا، وَہیں سے (غالب نے اپنے زِنداں نامے کو ''حبسیہ'' لکھا تھا) اِنتساب پر ایک ماسکوی خاتون کا نام دیکھ کر مَیں حیران ہُوا (اور خُود موصُوفہ بھی)، آگے اُس پر دیباچہ تھا تین شعر کا، صرف تین شعر:

شاید کبھی افشا ہو نِگاہوں پہ تمھاری
ہر سادہ وَرق، جس سخنِ کشتہ سے خُوں ہے
شاید کبھی اس گیت کا پرچم ہو سرافراز
جو آمدِ صَرصَر کی تمنّا میں نگُوں ہے
شاید کبھی اس دِل کی کوئی رَگ تمھیں چُبھ جائے
جو سنگِ سرِ راہ کے مانند زبُوں ہے

کیا جادُو تھا اِن چھ مصرعوں کا کہ مَیں نے آگے کے وَرق کھولے بغیر کتاب رکھ دی اور ایک نظر میں یہ مصرعے آنکھوں کی راہ دِل میں گڑ گئے، یاد رہ گئے۔ آج دس برس بعد پھر کہیں دیکھے۔ اِن کی لذّت، اِن کی کسک، اِن کی طِلسمی کیفیت، اِن کی دَردمندی مگر اُمید بھری فضا نہ گھٹتی ہے، نہ بڑھتی ہے، نہ ملگجی ہوتی ہے''۔

تو دوسری طرف رشید حسن خاں صاحب کی یہ ستم ظریفی ہے جو یہ لکھتے ہیں کہ ''فیضؔ اردو شاعری کے مزاج شناس نہ تھے بل کہ اناڑی تھے۔ یوں تو فیضؔ کے کلام پر ہزاروں لوگوں نے جن میں عالم اور عامی شامل ہیں تعریف کر کے اُن کے کلام میں حُسنِ زبان اور بیان کی نشاندہی کی ہے لیکن بعض عُلماے ادب نے تعریف کے ساتھ سقم اور اغلاط کی طرف توجّہ دلائی ہے جس پر خود فیضؔ نے توجّہ نہ کی۔ ان میں جعفر علی خاں اثرؔ، کلیم الدین احمد، سلام سندیلوی، نیاز فتح پوری، وزیر آغا، ماہرالقادری، نظیر صدیقی، انیس ناگی، رشید حسن خان وغیرہ سرِفہرست ہیں۔ ہم اِس تحریر میں اُن کے اقتباسات اور اعتراضات کے ساتھ ساتھ اپنے خیالات اور اُن کے جوابات ساتھ ساتھ پیش کریں گے۔

کلیم الدین احمد نے اپنے طولانی مضمون ''فیضؔ'' میں جہاں کئی مقامات پر فیضؔ کی شاعری کو توانا اور دوسرے ترقّی پسند شُعرا کی انقلابی گھن گرج سے پاک بتایا ہے وہیں کئی مقامات پر فیضؔ کی شاعری میں فکر و خیال اور مضمون کی کوتاہیاں دکھانے کی کوشش کی ہے، شاید یہ نقص جو اُنھیں دِکھ رہا ہے، دوسرے کے لیے حُسن ہو اور یہ اپنی اپنی پسند ہے۔ لکھتے ہیں:

''فیضؔ نے ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' اور ''چند روز اور مری جاں'' میں بھی اِشارہ کیا ہے۔

اب بھی دِلکش ہے ترا حُسن مگر کیا کیجے
اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سِوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سِوا
مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

''موضوعِ سُخن'' میں کہتے ہیں:

لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھُلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کمبخت دلآویز خُطوط
آپ ہی کہیے، کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے
اپنا موضوعِ سُخن ان کے سِوا اور نہیں

یہ ذِہنی اُلجھن لفظی نہیں، خیالی نہیں، واقعی ہے اور وہ اس اُلجھن سے نجات نہیں پا سکے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے شُعور کی ترقّی رُک گئی ہے اور اُن کی شاعری کے چشمہ کا پانی کچھ خشک ہو گیا ہے۔

غور سے دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ اس کشمکش میں فیضؔ کا غیر شُعوری جُھکاؤ کس طرف ہے۔ وہ کہتے تو ہیں کہ زمانے میں محبت کے سِوا اور بھی دُکھ ہیں اور وصل کی راحت کے سِوا اور بھی راحتیں ہیں اور یہ اُن کی شُعوری پہچان ہے، لیکن غیر شُعوری طور پر اُن کا دامنِ دِل اور کسی طرف کھنچتا ہے۔ ''موضوعِ سُخن'' میں دو ٹکڑے ہیں:

آج پھر حُسنِ دِلآرا کی وہی دھج ہو گی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں، وہی کاجل کی لکیر

رنگِ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دُھندلی سی حنا کی تحریر

....

یہ اک اِک سمت پُراسرار کڑی دیواریں
جل بُجھے جن میں ہزاروں کی جوانی کے چراغ
یہ ہر اِک گام پہ ان خوابوں کی مقتل گاہیں
جن کے پرتو سے چراغاں ہیں ہزاروں کے دماغ

اِن دونوں ٹکڑوں کو غور سے پڑھیے، پہلی مثال میں شعریت کا خُون وہ ہلکا سا سہی، دوڑتا ہے۔ دُوسری مثال میں یہ بات نہیں، فیض شُعوری طور پر ترقّی پسند ہیں۔ مارکسی خیالات کو اپناتے ہیں، کہتے ہیں: ''حیاتِ اِنسانی کی اجتماعی جدّوجُہد کا اِدراک اور اِس جدّوجُہد میں حسبِ توفیق شرکت، زِندگی کا تقاضا ہی نہیں، فن کا بھی تقاضا ہے۔ فن اِسی زندگی کا ایک جزو اور فنّی جدّوجُہد کا ایک پہلو ہے۔'' فیض نے اِس جدّوجُہد میں ''حسبِ توفیق'' شرکت کی ہے۔ لیکن یہ شرکت فن کا تقاضا نہیں اور اِس شرکت کی وجہ سے اُن کے فن میں کوئی گہرائی نہیں آئی ہے، اُن کے فن پر کوئی جلا نہیں ہوئی ہے۔

مشکل یہی آ پڑی ہے کہ فیض شُعوری طور پر مارکسی شاعر بننا چاہتے ہیں اور غیر شُعوری بہاؤ اُنھیں کسی دُوسری سمت لے جاتا ہے۔ اِن کے شُعور اور تحت الشُعور میں ایک قسم کا تصادُم ہُوا ہے اور اِس تصادُم کا اثر اُن کی شاعری پر اچھا نہیں پڑا ہے۔ یہی وجہ ہے اُن کی شاعری ''گھٹ کر'' ''جُوئے کم آب'' سی ہو گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''دستِ صبا'' کی نظموں میں کچھ کمی سی محسوس ہوتی ہے۔ ''میرے ہمدم میرے دوست''، ''دو آوازیں''، ''نثار تری گلیوں پہ'' میں اچھی نظم بننے کے امکانات تھے۔ بعض بعض ٹکڑے اچھے بھی ہیں۔ لیکن پوری نظم میں کچھ کمی سی رہ جاتی ہے۔ مثلاً ''مرے ہمدم مرے دوست'' اچھی طرح شرُوع ہوتی ہے۔

گر مجھے اس کا یقیں ہو مرے ہمدم! مرے دوست
گر مجھے اس کا یقیں ہو کہ ترے دِل کی تھکن
تیری آنکھوں کی اُداسی، ترے سینے کی جلن
میری دِل جوئی، مرے پیار سے مِٹ جائے گی

لیکن اچھی رہتی نہیں:

گر مرا حرفِ تسلّی وہ دوا ہو جس سے
جی اُٹھے پھر ترا اُجڑا ہُوا بے نُور دماغ
تیری پیشانی سے ڈھل جائیں یہ تذلیل کے داغ
تیری بیمار جوانی کو شفا ہو جائے

اِن شعروں میں خون نہیں دوڑتا، اِستعارے بھی خلط ملط ہو جاتے ہیں۔ حرفِ تسلّی خیر دوا تو ہو سکتا ہے، جس سے بیمار جوانی کو شفا ہو جائے لیکن اِسی دوا سے تذلیل کے داغ بھی ڈھل جاتے ہیں، اُجڑا ہُوا دماغ لہلہا اُٹھتا ہے اور بے نُور دماغ منوّر ہو جاتا ہے۔ دوا ایک اِستعارہ ہے۔ اُجڑا، بے نُور، داغ، دُوسرے اِستعارے ہیں، اور یہ سب بُری طرح خلط ملط ہو جاتے ہیں''۔

فیضؔ کی شاہکار نظم ''ایرانی طلبہ کے نام''، جس کے بارے میں درجنوں ناقدوں نے اِسے فیضؔ کی عُمدہ ترین نظموں میں شُمار کر کے تعریفوں کے پُل باندھے ہیں، اس کی بابت کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''نقشِ فریادی'' کے دیباچہ میں فیضؔ نے اعتراف کیا تھا،'اب مضامین کے لیے تجسُّس کرنا پڑتا ہے۔'' ''دستِ صبا'' میں یہ تجسُّس کی شکل صاف اُبھر آتی ہے۔'' ایرانی طلبہ کے نام' ایک نظم ہے۔ جس میں ترقّی پسند موضوع ڈھونڈا گیا ہے اور اِس میں فیضؔ نے بڑی کاوش کی ہے اور ٹیکنیک کی خُوبیاں بہم پہنچائی ہیں۔ اِس لیے ایک ظاہری لفظی حُسن تو آ گیا ہے لیکن اِن لفظوں میں زِندگی کی، شاعری کی گرمی نہیں۔ حسین لیکن سرد اور بے جان سی چیز ہے۔

یہ ذِہنی اُلجھن کا نتیجہ ہے کہ جب اُن کی بات اُٹھائی جاتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی اندرونی رُکاوٹ ہے، ایسی زبردست رُکاوٹ ہے کہ اُس سے پیچھا چھڑوانا ممکن نہیں۔ اِسی لیے باتیں اُکھڑی اُکھڑی ہوتی ہیں، آواز دبی دبی ہوتی ہے جیسے کوئی بھاری پتّھر سینہ پر رکھا ہُوا ہو'' زِنداں کی ایک شام'' اور'' زِنداں کی ایک صبح'' کو پڑھیے۔ اِسی اندرونی رُکاوٹ کا اِحساس ہوتا ہے، گویا سنگ وفولاد سے ڈھالے ہوئے جنّاتِ گراں اپنے چُنگل سے شعر کی نازُک پریوں کا گلا گھونٹ رہے ہیں اور شُعُوری طور پر زور لگانا پڑتا ہے کہ اِس چُنگل کے دباؤ سے چھُٹکارا ہو، یہ رُکاوٹ دُور ہو جائے، اِسی شُعُوری کوشش، زور کی وَجہ سے شعریت کا رس خطابت کی جھاگ سے بدل جاتا ہے۔

جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وہ بُجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گُل کریں تو ہم جانیں''

کلیم الدین احمد نے زِنداں کی ایک شام میں گھُٹن محسوس کی ہے جو نظم کے مضمون کے برعکس ہے شاعر تو شام کے پیچ وخم سِتاروں کے راستے سے رات کو زِینہ زِینہ اُتار رہا ہے، جہاں جب صبا پاس سے گذرتی ہوئی پیار کی باتیں کرتی ہے جس میں اشجار دامنِ فلک پر نقش ونگار بنا رہے ہیں، اُفق پر چاندنی پھیل رہی ہے۔ یہ سب کیفیات دِل کے دریچوں کو کھول رہی ہیں، یہاں کِس کے سینے پر بھاری پتّھر رکھا ہُوا ہے اور یہ جنّات کِن پریوں کا گلا گھونٹ رہے ہیں۔ شاعر امیجری کو وسعت دے کر کہتا ہے:

دِل سے پیہم خیال کہتا ہے
اِتنی شیریں ہے زِندگی اس پل
ظُلم کا زہر گھولنے والے
کامراں ہو سکیں گے آج نہ کل
جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وُہ بُجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گُل کریں تو ہم جانیں !

کیا اِس سے بہتر رجائیت اور عزم اور تازگی کا مضمون ہو سکتا ہے۔ ایسے ناقد کا کیا کرے کوئی جو اس طرح سے اشعار کا تجزیہ کرے اور ادبی دُنیا خاموش رہے۔

نظیر صدیقی اپنے بسیط مضمون ''فیض احمد فیض، نقشِ فریادی سے زِنداں نامہ تک'' میں لکھتے ہیں:

''فیض کی شاعری پر اردو کے کئی ممتاز نقاد آنکھیں بند کر کے اور دِل کھول کے اس کی داد بھی دے چکے ہیں...... بعض اوقات مجھے یہ وسوسہ بھی ہُوا ہے کہ فیض کی مقبولیت میں اُن کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ ہم اردو والوں کی اِس کمزوری کو تو دخل نہیں جس کا نام تغزّل ہے''۔

نظیر صدیقی نے صحیح کہا ہے:

''سجاد ظہیر نے 'زنداں نامہ' کی نظم ''مُلاقات'' کی بڑی تعریف کی ہے۔ فیض کے بعض اور نقاد بھی اُس کے دِل دادہ ہیں، لیکن مجھے اِس نظم میں بڑا اُلجھاو نظر آتا ہے اور اِس کا ایک نقص تو ایسا ہے جو مجھ سے سارا صبر و تحمل چھین لیتا ہے۔ اِس نظم کے کئی مصرعے کا، کی، کے، سے، میں جیسے الفاظ سے شُروع ہوتے ہیں۔ مثلاً:

عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب، اس کے سایے
میں اپنا سب نُور، رو گئے ہیں
وہ غم جو اس وقت تیری باہوں
کے گلستاں میں سُلگ رہا ہے
الم نصیبوں، جگر فگاروں
کی صبحِ افلاک پر نہیں ہے

ہیئت کے اِس مُہمل تجربے کا جواز یورپ کی شاعری میں موجود ہے، لیکن میرا ذوق اِس تجربے کو گوارا کرنے سے قاصر ہے۔ ایک صاحب کا خیال ہے کہ فیض نے یہ نظم اِس طرح نہیں لکھی ہوگی جس طرح کتاب میں نظر آتی ہے۔ اس کے بعض مصرعے چار رکن کے ہیں اور بعض چھ کے، کاتب نے غلطی سے ہر مصرع کو دو رُکن کا مصرع بنا دیا ہے، مثلاً اس نظم کے تیسرے شعر کا پہلا مصرع چھ رکن کا ہے اور اِسے یوں لکھنا چاہیے تھا:

عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں میں لاکھ مشعل بکف ستاروں کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں۔

اگر یہ قیاس صحیح ہے کہ تو اِس نظم کی ہیئت پر میرا اعتراض اُٹھ جاتا ہے۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ فیض کی تصنیف میں کتابت کی ایسی غلطی ممکن نہیں۔ اِس نظم کی بے ہنگم ہیئت فیض کی جدت کے سِوا اور کچھ بھی نہیں''۔

یہاں نظیر صدیقی کا اندیشہ صحیح ہے۔ اِس قسم کے اجتہاد فیض نے دوسری نظموں میں بھی کیے ہیں۔

''فیض اُن شاعروں میں سے ہیں جو فن کار کی حیثیت سے حد درجہ سہل انگار واقع ہوئے ہیں۔ یہ بات بھی کچھ کم افسوسناک نہیں کہ فیض کے ترقی پسند نقاد اُن کی شاعری کے نقائص اور معائب کی طرف اشارہ تک نہیں کرتے۔ اشارہ تو ایک طرف وہ دبی زُبان سے بھی اس کا اعتراف تک نہیں کرتے کہ فیض کی شاعری میں قدم قدم پر زُبان، بیان اور فن کی غلطیاں ملتی ہیں۔ ان غلطیوں کی نشاندہی کا ناخوش گوار مگر مفید فرض اگر کسی نہ کسی حد تک انجام دیا ہے تو اُن نقادوں نے جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں۔ مثلاً نیاز فتح

پوری نے ''نگار'' کے ایک پرچے میں فیض کی دو تین غزلیں شایع کی تھیں اور فٹ نوٹ میں اُن غزلوں کی فنی غلطیوں کی طرف فیض کی توجّہ دِلائی تھی''۔

نظیر صدیقی نے جعفر علی خان اثر، رشید حسن خان اور دوسرے ناقدین کے جمع کیے ہوئے اسقام کا حوالہ دے کر لکھا:

''فیض کی فنی کوتاہیوں کی یہ چند مثالیں سرسری طور پر یہاں وہاں سے چُن لی گئی ہیں۔ اگر ہر مجموعے کی ہر نظم اور ہر غزل پر ایک الگ نظر ڈالی جائے تو اُن کے اغلاط و اسقام کی فہرست ایک طویل مقالے کی شکل اختیار کر لے گی۔ یہ مبالغہ نہیں واقعہ ہے کہ فیض کی اہم سے اہم نظم اور اچھی سے اچھی غزل بھی بے داغ نظر نہیں آتی۔ اِس میں شک نہیں کہ بیان و بلاغت کے اُصول بڑے نازک ہیں، لیکن بڑے فن کار کا کمال اِسی میں ہے کہ وہ ان اُصولوں کو ٹھیس لگائے بغیر اپنے مافی الضمیر کو دوسروں تک پہنچا دے۔

ادب اور آرٹ سے تعلّق رکھنے والوں کو حُسن کی تخلیق و تکمیل میں اور زیادہ جگر کاوی سے کام لینا چاہیے تھا۔ لیکن موجودہ اردو ادب میں صورتِ حال برعکس ہے۔ یہاں بے راہ روی اجتہاد کی جگہ لے رہی ہے اور بے اُصولی اُصول بنتی چلی جا رہی ہے۔ پھر لُطف یہ ہے کہ ادیبوں اور شاعروں کی بے اُصولی اور بے راہ روی کو نقادوں کے فارمولے اور فلسفے کا سہارا بھی مِلتا رہتا ہے۔ ایسی صورت میں اُن کا بہکنا ناگزیر ہے۔ پھر بھی فیض جیسے شاعر کو اِتنا غیر محتاط نہیں ہونا چاہیے تھا۔ خُصوصاً جب کہ وہ اپنے معاصرین پر اثر انداز بھی ہو رہے ہیں۔ اگر فن کے باب میں اُن کی بے احتیاطی باقی رہی تو آیندہ نسلوں کے لیے اُن کی حیثیت مثال سے زیادہ عبرت کی ہوگی''۔

ظفر اقبال ''فیض کی شاعری'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

فیض کی شُہرت اور شاعری نے شاعری کے مُستقبل، اور قاری دونوں کا راستہ روک دیا ہے......اپنی تمام تر مقبولیت اور اہمیت کے باوُجود فیض کی شاعری یک پرتی ہے۔ اِس میں بُلندی، اور اِرتفاع تو موجود، لیکن گہرائی مفقود ہے۔ دریافت کا عمل، اور حیرت کا عُنصر جو کہ حقیقی، عُمدہ، اور اعلیٰ شاعری کی شرطِ اوّل قرار پا چُکا ہے، فیض نے اپنی شاعری کو شاید اِس سے دانستہ طور پر محروم رکھا ہے......فیض کی شاعری آج بھی اچھی لگتی ہے انسپائر نہیں کرتی اور یہ سب سے زیادہ خطرناک بات ہے جو کسی شاعری کے بارے میں کہی جا سکتی ہے''۔

اِس موقع پر ہم صِرف اُن جُملوں پر غور و خوض اور نتیجہ گیری کے لیے عقلِ سلیم اور فکرِ جلیل کی دعوت دیتے ہیں۔ فیض نے کہا تھا:

فیض تھی راہ سر بسر منزل
ہم جہاں پہنچے کامیاب آئے

ڈاکٹر سلام سندیلوی اپنے مضمون ''فیض کی غزل'' میں فیض کی خامیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

الف: مُندرجہ ذیل شعر میں ''کہ'' بروزن ''کی'' نظم ہُوا ہے جو دُرست نہیں:

کٹتے بھی چلو، بڑھتے بھی چلو، بازو بھی بہُت ہیں، سر بھی بہُت ہیں
بڑھتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل ہی پہ ڈالے جائیں گے

(اعتراض صحیح ہے۔ تقی عابدی)

ب: مُندرجہ ذیل شعر میں شُتر گربہ کا عیب ہے

خیر ہیں اہلِ دیر جیسے ہیں
آپ اہلِ حرم کی بات کرو

(اعتراض صحیح ہے۔سیّد تقی عابدی)

ج: کہیں کہیں تعقیب کا عیب مِلتا ہے، یعنی مولانا آزاد اور مولانا حالی والی لفظی بے ترتیبی موجود ہے۔مثلاً ۔

بڑا ہے درد کا رشتہ ، یہ دِل غریب سہی
تمھارے نام پہ آئیں گے غم گُسار چلے

''آئیں گے چلے'' کے بجائے ''چلے آئیں گے'' زیادہ فطری انداز ہے۔(اپنا اپنا انداز ہے۔کوئی ضروری نہیں ۔سیّد تقی عابدی)

د: بعض اشعار میں وجہِ شبہ کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔مثلاً

چاند دیکھا تری آنکھوں میں ، نہ ہونٹوں پہ شفق
مِلتی جُلتی ہے شبِ غم سے تری دید اب کے

ہونٹوں کو سُرخی کی بنا پر شفق سے تشبیہ دینا بالکل دُرست ہے، مگر آنکھوں کو چاند سے کیا مناسبت ہے۔آنکھوں کو جام کہا جا سکتا ہے۔(جام دیکھے تری آنکھوں میں) اور چہرے کو چاند کہنا دُرست ہے۔(چاند دیکھا ترے چہرے پہ)،(اعتراض غلط۔نظر چاہیے۔سیّد تقی عابدی)

ہ: بعض جگہ توالیِ اِضافات کا وجود ہے۔مثلاً ۔

گر فکرِ زخم کی تو خطا کار ہیں کہ ہم
کیوں محوِ مدحِ خوبیِ تیغِ ادا نہ تھے

یہاں چار اِضافتیں مُسلسل آ گئی ہیں جو ذوقِ سلیم پر گراں گذرتی ہیں۔(اعتراض صحیح ہے۔تقی عابدی)

سجّاد ظہیر صاحب نے اِس شعر کی بہت تعریف کی ہے،وہ لکھتے ہیں:

''اِس کی داد تو فیضؔ مرزا نوشہ سے بھی لے لیتے ،جعفر علی خان اثرؔ تو الگ رہے''(زنداں نامہ، دیباچہ، صفحہ 77)

ممکن ہے کہ اکبر آباد والے مرزا نوشہ اِس شعر کی داد دیتے ،مگر دِلّی والے مرزا نوشہ اِس شعر کی داد کبھی نہ دیتے۔

میجر محمد اسحٰق ''زندان نامہ'' کے پس منظر میں ''رُودادِ قفس'' کے عُنوان سے لکھتے ہیں:

''فیضؔ کی شاعری میں ایک صاحبِ دِل کا جوش اور ولولہ ہے،اس میں قوم کی قوم کا دِل دھڑک رہا ہے۔لیکن اس کے قوام میں پاکستان کے محنت کشوں کا مُبارک پسینا اور خون کی حرارت ابھی تک پوری مقدار میں شامل نہیں ہے۔ اُن کی شاعری کو ''ڈرائنگ روموں''، سکولوں اور کالجوں سے نکل کر سڑکوں ، بازاروں ، کھیتوں اور کارخانوں میں ابھی پھیلنا ہے''۔

فیضؔ کی نظم ''صبحِ آزادی'' پر اعتراض کرتے ہوئے سردار علی جعفری نے کہا تھا کہ یہی بات تو مسلم لیگ اور مہا سبھا والے بھی کہہ سکتے ہیں۔فیضؔ کو چاہیے تھا کہ اُن کا مقصود جس سَحر سے ہے اُس کی طرف واضح اشارہ کرتے۔

یہ داغ داغ اُجالا ، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا ، یہ وہ سَحر تو نہیں
یہ وہ سَحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مِل جائے گی کہیں نہ کہیں

یہاں یہ ذِکر بھی خارج از محل نہیں کہ جوشؔ نے بھی اِس آزادی سے مُتاثر ہو کر پوچھا تھا۔ ع

خزاں کہیں گے پھر کسے، اگر یہی بہار ہے

ماہرالقادری ''فیض کی شاعری اور زُبان و بیان'' میں لکھتے ہیں:

''ایک دعوت میں زُبان و بیان کا ذِکر چھڑا تو فیض صاحب نے کہا کہ ''بڑے شُعرا زُبان و بیان کی پروا نہیں کرتے''۔ اُن کی زُبان سے یہ الفاظ سُن کر مجھے بڑی حیرت ہُوئی!''

قادری صاحب نے تقریباً پچیس اشعار کا حوالہ دے کر اُن پر زیادہ تر بیان اور زُبان کے اعتراضات کیے ہیں جن کو اِختصار کے ساتھ ہم بیان کر کے صرف اشاروں میں اپنی رائے بھی دیں گے:

1) اپنے مغضوم تبسُّم کی فراوانی کو
وُسعتِ دید پہ گُل بار نہ کر دیتا تھا

تبسُّم کی فراوانی کیا ہوتی ہے؟ پھر اُس پر مستزاد ''وُسعتِ دید''! اِس شعر میں حرفِ جار (پہ) اور زیادہ کھٹکتا ہے۔ شعر کا مفہوم کِس قدر اُلجھا ہُوا ہے: (ہماری نظر میں نہ ''پہ'' کھٹکتا ہے اور نہ شعر کے مفہوم میں اُلجھن ہے۔ خوش ذوقی شرط ہے۔ سیّد تقی عابدی)

2) خُمارِ خواب سے لبریز احمریں آنکھیں
سُفید رُخ پہ پریشان عنبریں آنکھیں

زُلفیں تو پریشان ہُوا کرتی ہیں مگر ''آنکھوں'' کا رُخ پہ پریشان ہونا، پہلی بار پڑھنے میں آیا، پھر ''عنبریں'' آنکھوں کی نہیں زُلف و گیسو کی صِفت ہے! اِس لیے کہ زُلفوں کا سیاہ اور خُوشبُو دار ہونا زُلفوں کی صفات میں داخل ہے، آنکھوں کا خُوشبُو سے دُور کا تعلُّق بھی نہیں ہے! (آنکھیں چار ہوتی ہیں فارسی کے شُعرا نے چشمِ پریشاں کا ذِکر کیا ہے۔ مُطالعہ شرط ہے۔ سیّد تقی عابدی)

3) جھلک رہی ہے جوانی ہر اِک بُنِ مُو سے
رواں ہو برگِ گُلِ تر سے جیسے سیلِ شمیم

خُوشبو (شمیم) کے لیے ''سیل'' کا لفظ خُوشبُو کی لطافت پہ بار ہے، ''موجِ شمیم'' کہنا تھا۔ (اعتراض صحیح ہے۔ سیّد تقی عابدی)

4) چشمِ مے گُوں ذرا اِدھر کر دے
دستِ قُدرت کو بے اثر کر دے

چشمِ مے گُوں کو عاشق کی طرف کر دینے سے دستِ قُدرت کِس طرح بے اثر ہو کر رہ جائے گا۔ مصرعِ ثانی میں شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے، وُہ واضح نہ ہو سکا۔ یہی وُہ ''رمزیت'' ہے جو موزُوں الفاظ استعمال نہ ہونے کے سبب ''ابہام'' بن جاتی ہے۔ (دستِ قدرت سے مُراد قوی ہاتھ، اور عاشق کے ہاتھ چشمِ مے گُوں سے بے اثر ہو جاتے ہیں۔ تجربہ شرط ہے۔ سیّد تقی عابدی)

5) فیض صاحب کی مشہُور نظم کا مصرع ہے: ؏
مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

''محبت مانگنا''...... یہ زُبان و روزمرہ نہیں ہے، یُوں کوئی نہیں بولتا کہ فُلاں شخص، فُلاں شخص سے محبت مانگ رہا ہے۔ شاعر کہنا چاہتا ہے اور اِسی طرح کہنا بھی چاہیے تھا...... کہ میرے محبوب مجھ سے پہلی سی محبت کی اُمّید نہ رکھ، یا اگلے سے دوستانہ روابط کا تقاضا نہ کر! (اولاً ''پہلی سی'' غلط محاورہ ہے ''اگلی سی محبت'' صحیح محاورہ ہے۔ محبوب کے ساتھ مانگنے کا بیوپار قدیم ہندی اور پنجابی دستور ہے۔ فیض ایک پنجابی شاعر بھی تھے۔ سیّد تقی عابدی)

6) لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اِک راہ گُزار

''خوابیدہ چراغ'' یہ کِس قسم کے چراغ ہیں، شاید وُہ چراغ جو گُل ہو چکے ہیں۔ اگر گُل ہو چکے ہیں تو پھر اُن کا لڑکھڑانا، حشو و زوائد ہے! پھر شمع و چراغ اور فانُوس کی صِفت ڈگمگانا اور لڑکھڑانا زُبان کے اعتبار سے دُرُست نہیں ہے۔ (صحیح ہے اگر ٹمٹماتے ہوں، غلط ہے اگر بُجھ گئے ہوں۔ سیّد تقی عابدی)

7) ابھی زنجیر چھنکتی ہے پسِ پردۂ ساز
مطلق الحکم ہے شیرازۂ اسباب ابھی

''شیرازۂ اسباب'' کو مطلق الحکم کہہ کر، شعر کے مفہوم کو اُلجھا دِیا۔ (فیضؔ کا جدید انداز قبُول اور رد کیا جا سکتا ہے۔ سیّد تقی عابدی)

8) فیضؔ صاحب کی ایک نظم ہے ''سیاسی لیڈر کے نام'' اِس میں فرماتے ہیں:

سال ہا سال یہ بے آسرا جکڑے ہُوئے ہاتھ
رات کے سخت و سیہ سینہ میں پیوست رہے

بے آسرا جکڑے ہُوئے ہاتھ، رات کے سخت و سیہ سینہ میں کِس طرح پیوست رہے؟ شاعر کے ذِہن میں کیا مفہوم ہے، جس کی اِن لفظوں میں ترجمانی کی گئی ہے! مظلُوم کے ہاتھوں کا رات کے سینے سے کیا تعلُّق ہے! (سوال یہ ہے کہ جذبات کا سائینسی منطق سے کیا تعلُّق ہے؟ سیّد تقی عابدی)

9) اور اب رات کے سنگین و سیہ سینہ میں
اِتنے گھاو ہیں کہ جِس سمت نظر جاتی ہے
جا بہ جا نُور نے اِک جال سا بُن رکھا ہے
دُور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے

شعر کا مفہوم؟ طرزِ ادا؟ الفاظ کا استعمال؟...... ذِہن و فکر آخر کہاں تک ''تاویل'' کریں! پھر ''گھاؤ'' کو ''بھاؤ'' کے وزن پر بولتے اور شعر میں نظم کرتے ہیں۔

(فوق کے اشعار میں ہر حرکت حلال ہے، لیکن گھاؤ کا قافیہ برتاؤ مکروہ ہے۔ سیّد تقی عابدی)

اِسی طرح:
ترچھی نظر سے دِل میں مرے گھاو کر گئے
آیا کریں گے یاد جو برتاو کر گئے

....

10) شفق کی راکھ میں جل بُجھ گیا سِتارۂ شام
شبِ فراق کے گیسُو فضا میں لہرائے

''شفق کی راکھ'' کیا ہوتی ہے، پھر اس راکھ میں سِتارۂ صبح کا جل بجھنا اور زیادہ تعجب خیز بل کہ وحشت انگیز ہے۔ شاعر شاید یہ کہنا چاہتا ہے کہ شام بیت چکی اور رات کی سیاہی پھیل گئی، مگر اس منظر کی ''شفق کی راکھ'' اور سِتارۂ شام کا جل بجھنا، کہہ کر جو عکّاسی کی گئی ہے۔ (ایسے اعتراضات تو سب جدید شاعروں پر ہو سکتے ہیں۔ شاعری زُبان کی طرح زمانے کے ساتھ بدلتی ہے۔ سیّد تقی عابدی)

11) تازہ ہیں ابھی یاد ہیں اے ساقیِ گُل فام
وُہ عکسِ رُخِ یار کے لہکے ہُوئے ایّام

''عکسِ رُخِ یار'' کا نتیجہ ''چمکنا'' ہوسکتا ہے نہ کہ ''لہکنا''!یوُں تو بولتے ہیں کہ سبزہ لہک رہا ہے.....مگر اس طرح کون بولتا ہے، کہ دِن اور راتیں لہک رہی ہیں!(انگریزی شاعری کا اثر ہے۔بعض ناقدوں نے مستحسن قرار دیا ہے۔سیّد تقی عابدی)

12) صد ناز سے اُترا کرتی ہے
صہبائے غمِ جاناں کی پَری

''بہ صد ناز'' کہنا چاہیے تھا!(مطلب اور ابلاغ میں دِقّت نہیں۔سیّد تقی عابدی)

13) پھر دُنیا والوں نے تم سے
یہ ساغر لے کر پھوڑ دیا
جو مَے تھی بہا دی مٹی میں
مہمان کا شہپر توڑ دیا

یہ مہمان کوئی پرندہ معلوم ہوتا ہے جس بے چارے کا ''شہپر'' توڑ دیا گیا۔(علامتی شاعری میں جائز ہے، اگر چہ عُمدہ نہیں۔سیّد تقی عابدی)

14) بزمِ خیال میں ترے حُسن کی شمع جل گئی
درد کا چاند بُجھ گیا، ہجر کی رات ڈھل گئی

''درد کا چاند'' کیا ہوتا ہے۔پھر چاند کے ڈُوب جانے کو ''بجھنا'' نہیں کہتے!(بات صحیح ہے، لیکن ترسیل میں کمی اور شعری لُطف میں زیادتی ہوتو کیا بُرا ہے۔سیّد تقی عابدی)

15) ایک نظم ہے ''مُلاقات''، اُس کے چند شعر ہیں:

یہ رات اُس درد کا شجر ہے
جو مُجھ سے، تُجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب، اس کے سایے
میں اپنا سب نُور، رو گئے ہیں

رات کسی درد کا شجر بھی ہوتی ہے!! یا للعجب! پھر ہزار مہتابوں کا ''نُور رونا'' اس سے بھی عجیب تر!۔نُور ضائع کرنے کو ''نُور رونا'' کون بولتا ہے!(ہم علامتی شاعری کو منطق کی کسوٹی پر پرکھ نہیں سکتے۔سیّد تقی عابدی)

16) سانس تھامے ہیں نگاہیں کہ نہ جانے کس دم
تم پلٹ آؤ، گذر جاؤ، یا مُڑ کر دیکھو

''یا'' کا ''الف'' کِس بُری طرح دب رہا ہے۔ اِسی قسم کے دبتے ہُوئے الف کے بارے میں غالبؔ نے کہا تھا کہ سینہ میں نیزہ کی طرح لگتا ہے! ''یا'' کی جگہ ''کہ'' آسکتا تھا:۔(اعتراض ٹھیک ہے۔سیّد تقی عابدی)

17) یُوں بہار آئی ہے اِس بار کہ جیسے قاصد
کُوچہء یار سے بے نیل و مرام آتا ہے

شعر اچھا ہے مگر ''بے نیلِ مرام'' کے بجائے ''بے نیل و مرام'' پڑھ کر ذوقِ اَدَب کو چرکا سا لگا۔(اس میں ''نیل'' کا لفظ ''چیل'' نہیں ''سیل'' اور ''لیل'' کی طرح کرنا چاہیے۔پھر ''نیل'' اور مرام کے درمیان اضافت ہے واوٗ عطف نہیں ہے)۔(اعتراض بجا ہے۔سیّد تقی عابدی)

ہم نے سات آٹھ اعتراضات کو دانستہ طور پر چھوڑ دیا۔اولاً وہ سب معمولی مضمون اور بیان سے مربوط تھے، کِسی کا بھی تعلّق عُلُومِ عرُوض وقافیہ سے نہ تھا، ثانیاً اُن میں بعض صحیح اعتراضات تھے اور بعض پر بحث کی گُنجایش باقی تھی لیکن اِس تحریر میں گُنجایش نہ تھی، اِس لیے اُن کو کِسی خوش گُوار موقع کے لیے اُٹھا رکھتے ہیں۔

جعفر علی خان اثرؔ لکھنوی نے اپنے ایک عُمدہ مضمون ''زندان نامہ کا سرسری جائزہ'' میں فیضؔ کی شاعری کا بھرپور تجزیہ کِیا ہے۔ اُنھوں نے تعریف کے ساتھ ساتھ جہاں کہیں زُبان و بیان، عرُوض وقافیہ کی کوتاہیاں یا سہل انگاریاں فیضؔ سے سرزد ہوئی ہیں اُن کی نشاندہی کی ہے، جس پر ہم نے مختصر اور مفید اِظہارِ خیال کِیا ہے۔جعفر علی خاں کے اکثر اعتراضات صحیح ہیں لیکن جب وہ فیضؔ کے مصرعوں کو اپنے مصرعوں سے بدل دینے پر آمادہ ہو جاتے ہیں تو اختلاف کی گُنجایش پیدا ہوتی ہے۔اِس کے علاوہ بعض نظموں کی علامات کے ایہام اور ابہام سے جو چند جہتی مضامین کی بارش ہوتی ہے وہ اُسے پسند نہیں کرتے، جس سے فیضؔ پر منفی اثر نہیں پڑتا۔جعفر علی خان کے اعتراضات کو محور بنا کر کئی ناقدوں نے اُن کی تکرار کی ہے۔چناں چہ ہم نے اہم اور واضح مسائل کو جوابات کے ساتھ پیش کِیا ہے تاکہ آیندہ کے محققین اور ناقدوں کے لیے سہولتیں فراہم ہوسکیں۔اثرؔ لکھنوی لکھتے ہیں:

''مجھے ''لفظ پرست'' کہہ کر اِس لیے مطعون کِیا جاتا ہے کہ الفاظ کے صحیح اور برمحل صَرف کو بھی حُسنِ تخیُّل کے ساتھ ساتھ ضروری سمجھتا ہُوں۔شاعری دراصل بہترین خیالات کا بہترین الفاظ میں اِظہار ہے۔مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ فیضؔ اِس معاملے میں اِحتیاط نہیں برتتے۔زِنداں نامہ کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

1۔ بادِ خزاں کا شکر کرو فیضؔ جس کے ہاتھ
نامے کِسی بہارِ شمائل سے آئے ہیں

ظاہر ہے کہ ''سے'' کی جگہ ''کے'' چاہیے:

نامے کِسی بہارِ شمائل کے آئے ہیں

(اعتراض صحیح ہے۔سیّد تقی عابدی)

2۔ایک مرصّع غزل کا مصرع ہے:

مقام ہے اب کوئی نہ منزل فرازِ دار و رسن سے پہلے

صحیح نشستِ الفاظ یہ ہوتی:

مقام اب ہے نہ کوئی منزل الخ

(اعتراض صحیح ہے۔سیّد تقی عابدی)

3۔ کرے کوئی تیغ کا نظارا اب ان کو یہ بھی نہیں گوارا
بضد ہے قاتل کہ جانِ بسمل فگار ہو جسم و تن سے پہلے

پہلے مصرع میں لفظ ''اُن'' کے بدلے لفظ ''اُس'' چاہیے۔قاتل کو اُن کوئی نہیں کہتا۔علاوہ بریں جسم و تن میں لفظ جسم یا تن حشوِ قبیح ہے اور خیال میں انتشار پیدا کرتا ہے۔بڑی آسانی سے کہہ سکتے تھے کہ: بضد ہے قاتل کہ جانِ بسمل فگار ہو جائے تن سے پہلے۔زُبان میں جسم و جان ہے یا جان و تن نہ کہ جسم و تن۔(اعتراض صحیح ہے۔سیّد تقی عابدی)

4۔ اِدھر تقاضے ہیں مصلحت کے، اُدھر تقاضاے دردِ دِل ہے
زُباں سنبھالیں کہ دِل سنبھالیں اسیر ذِکرِ وطن سے پہلے

لفظ تقاضا کی تکرار بدنما ہے۔مصرع یوں ہوسکتا تھا: (تکرار میں حُسن ہے ورنہ مصرع اثر کا ہو جاتا۔سیّد تقی عابدی)
مآل بیں مصلحت اُدھر ہے اِدھر تقاضا ہے دردِ دل کا

5۔ ضیاے بزمِ جہاں بار بار ماند ہوئی
حدیثِ شعلہ رُخاں بار بار کرتے رہے

حدیث کرنا زُبان نہیں۔بار بار کی تکرار بھی نامطبوع۔(بار بار تو زُبان پر بار نہیں مگر حدیث کرنا ٹکسالی نہیں پنجابی ہے۔سیّد تقی عابدی)

6۔ اُنھیں کے فیض سے بازارِ عقل روشن ہے
جو گاہ گاہ جنوں اختیار کرتے رہے

معلوم نہیں ہوتا کہ فیض تخلص ہے یا اپنے اصلی معنی میں اِستعمال ہُوا ہے۔یہ امر شاعری میں ہمیشہ معیوب سمجھا گیا ہے جب تک مومن کی طرح تخلص ذومعنین نہ لایا جائے۔(یہاں فیض تخلص کے طور پر آ ہی نہیں سکتا، فیض کے کلام میں بعض مقامات پر صنعتِ حُسنِ تخلص ہے۔سیّد تقی عابدی)

7۔ آئے تو یوں کہ جیسے ہمیشہ تھے مہرباں
بھولے تو یوں کہ گویا کبھی آشنا نہ تھے

گویا کے الف کا دبنا ذوقِ سماعت پر سخت گراں ہے، تکرار یہ عیب دُور کر دیتی: بھولے تو یوں کہ جیسے الخ
(اعتراض صحیح ہے۔سیّد تقی عابدی)

8۔ گر فِکرِ زخم کی تو خطاوار ہیں کہ ہم
کیوں محوِ مدحِ خُوبیِ تیغِ ادا نہ تھے

لفظ خُوبی حشو ہی نہیں بڑے بھدّے طریقے سے اِستعمال ہُوا ہے۔محو مدح تیغِ ادا سے مطلب پورا ہو جاتا ہے، ایک صُورت یہ بھی ہو سکتی ہے: کیوں کہ محو مدح خوانیِ تیغِ ادا نہ تھے۔(شعر عُمدہ ہے تیغ کی خوبی کی مدح اور بدی کی ہجو بھی ہو سکتی ہے۔سیّد تقی عابدی)

9۔ ہر چارہ گر کو چارہ گری سے گریز تھا
ورنہ ہمیں جو دُکھ تھے بہُت لا دوا نہ تھے

دُکھوں کا بہُت، کم یا لا دوا ہوتا کیا۔ بہُت کی جگہ کوئی بہتر ہوتا۔

ورنہ ہمیں جو دُکھ تھے بہُت لا دوا نہ تھے

(اعتراض بجا ہے۔سیّد تقی عابدی)

10۔ لب پر ہے تلخیِ مَےِ ایام ورنہ فیضؔ

ہم تلخیِ کلام پہ مائل ذرا نہ تھے

''مَےِ ایام'' عجیب۔ کاش پہلا مصرع اِس طرح ہوتا: لب پر ہے تلخ کامیِ ایام ورنہ فیضؔ

(فیضؔ کو بہ حیثیتِ شاعر اجتہاد کی اجازت حاصل ہے۔سیّد تقی عابدی)

11۔ جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے

یہ جان تو آنی جانی ہے اس جاں کی تو کوئی بات نہیں

دُوسری جگہ بھی جان کے نون کا اعلان ہونا چاہیے۔ دِل نہیں مانتا۔

یہ جان تو آنی جانی ہے آئی کہ گئی کچھ بات نہیں

(جان کے نون کا اعلان ضروری، مگر آخرؔ کا مصرع غیر ضروری ہے۔سیّد تقی عابدی)

12۔ دِل مدعی کا حرفِ ملامت سے شاد ہے

اے جانِ جاں یہ حرف ترا نام ہی تو ہے

معشوق کا نام مدعی کا حرفِ ملامت۔ اِس میں جو ذم کے پہلو نکلتے ہیں، اُن کو بیان نہیں کر سکتا۔ اور سب کچھ جانے دیجیے، مومنؔ کے اِس شعر کے بعد یہ ہرگز مجموعہ میں شامل کرنے کے قابل نہ تھا:۔(غزل میں واسوخت نُما شعر جدید شاعری میں ملتے ہیں۔ سیّد تقی عابدی)

نہ مانوں گا نصیحت پر نہ سُنتا مَیں تو کیا کرتا

کہ ہر ہر بات میں ناصح تمھارا نام لیتا تھا

13۔ پہر اور زہر ہم قافیہ۔ حال آں کہ اُردو میں پہر بفتحِ اوّل و دُوُم ہے، اور زہر میں حرفِ دُوُم ساکن ہے۔ یہ عیبِ قافیہ ہے، اِسی طرح ادا اور دوا کو ہم قافیہ کیا ہے، حال آں کہ ادا بالفتح ہے اور دوا بالضم۔

(اعتراض صحیح ہے۔سیّد تقی عابدی)

14۔ لاؤ سلگاؤ کوئی جوشِ غضب کا انگار

طیش کی آتشِ جرار کہاں ہے لاؤ

انگار بجائے انگارا۔ لاؤ سلگاؤ کوئی جوشِ غضب کا انگار۔ میرے کان آشنا نہیں۔(اعتراض صحیح ہے۔سیّد تقی عابدی)

15۔ ناپید،۔ تاکید، عید وغیرہ کا قافیہ نہیں ہوسکتا:

شہر میں چاک گریباں ہوئے ناپید اب کے

کوئی کرتا ہی نہیں ضبط کی تاکید اب کے

(اعتراض صحیح ہے۔سیّد تقی عابدی)

فیضؔ کی شاعری پر سب سے زیادہ تُند و تیز اعتراضات رشید حسن خان نے کیے ہیں۔ یہ اعتراضات اُن کے ذہنِ نُمدہ میں بھدّے اور قابلِ سرزنش ہیں۔ اگر چہ ہمارے ذہنِ ناقص میں اکثر اعتراضات نقصِ زُبان و بیان نہیں بل کہ اپنی پسند کا سلیقہ ہیں جس کو جذباتیت کے بجائے منصفانہ، عادلانہ، بے طرفانہ، غیر مُعاندانہ فکر و نظر سے پرکھا جائے، جس کی تلقین وہ خود کرتے ہیں لیکن ناصح کی طرح خود عمل نہیں کرتے۔ لکھتے ہیں:

''شاعر کو اگر مجاہد کی حیثیت سے دیکھا جائے، تو پھر اُس کی ہر تحریر کے مُتعلق یہی کہا جائے گا کہ ''لگادی ہے خونِ دِل کی کشید'' اور سخن فہمی کی جگہ طرف داری کو مل جائے گی......اب ان حادثوں کو گذرے گویا ایک مُدّت ہو چُکی ہے، بہُت سے نقش دُھندلا چکے ہیں اور شاعری کو نظریاتی وابستگی کے پیمانے سے ناپنے کا کاروبار بھی کم ہو گیا ہے، یا یُوں کہیے کہ اپنی نُمایشی قدر و قیمت کھو چُکا ہے، اِس بِنا پر یہ توقّع کی جا سکتی ہے کہ اُن کی شاعری کے مُتعلق اب جو کچھ لکھا جائے گا، اُس کو سنجیدگی کے ساتھ غور و فکر کا مستحق قرار دِیا جائے گا''۔

ہمارے فکر و دانست میں ناقد کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ تخلیق نگار کو حُکم دے کہ وہ اِس طرح کرے یا اِس طرح نہ کرے بل کہ جو تخلیق ہو چُکی ہے اُس پر بغیر تعصُّب کے مدلّل ادبی حوالوں سے ادب کے نِکات کو واضح کرے، اگر ناموسِ تخلیق پر آنچ آنے کا اندیشہ ہو۔ اچھے نقّاد کو پہلے ہی سے تخلیق نگار کے عمل سے مرتّب نہیں کرتے بل کہ وہ یہ کام پورے کلام کو دقیق نگاہی، دیدہ وری اور انتہائی سنجیدگی سے کرنے کے بعد حتی الامکان نرم لیکن صاف طور سے بیان کر دیتے ہیں۔ ناقد کو یہ بھی جاننا چاہیے کہ ایک فطری عظیم تخلیق کار ایک پہاڑ کے مانند ہوتا ہے چناں چہ پہاڑ سے بے وجہ سر ٹکرانے سے پہاڑ تو نہیں ٹوٹتا لیکن سر ضرور پھوٹ جاتا ہے، جس کا نشان ہم جگہ جگہ پر رشید حسن خان کے مُقدّمہ ناسخ اور فیضؔ کی شاعری کے دامن پر دیکھ رہے ہیں۔

رشید حسن خان فیضؔ کے اشعار سے استفادہ کر کے اپنے جُملوں کو کامل کرتے ہیں:

کچھ عشق کِیا، کچھ کام کِیا
کام، عشق کے آڑے آتا رہا
اور عشق سے کام اُلجھتا رہا
پھر آخر تنگ آ کر ہم نے
دونوں کو اَدھورا چھوڑ دِیا

رشید حسن خان لکھتے ہیں:

''اُن کی شاعری کا بڑا حصّہ اِسی ''اَدھورے پن'' کی آئینہ داری کرتا ہے......اُن کی اُفتادِ طبیعت اور نظریاتی وابستگی کے تقاضوں میں ہم آہنگی نہیں۔ ایسے شاعروں کے ساتھ بڑا المیہ یہ ہوتا ہے کہ اُن کی شاعری دو مختلف آوازوں کا مجموعہ بن جاتی ہے''۔

ہماری نگاہ میں رومانیت اور اشتراکیت کا خوب صورت مِلاپ فیضؔ کی شاعری ہے۔ اگر رشید حسن خان کو ہُنر عیب نظر آئے تو اِس کا علاج مسیحا کے پاس بھی نہیں۔

رشید حسن خان لکھتے ہیں:

''فیضؔ کی شاعری کی اصل خُوبی اُن کا وہ پیرایۂ اظہار ہے جس میں تغزّل کا رنگ و آہنگ تہ نشیں ہوتا ہے۔ یہی طرزِ بیان اُن کی شاعری کا اِمتیازی وصف ہے۔ تعبیرات کی نُدرت اور تشبیہوں کی جدّت اِس کے اہم اجزا ہیں''۔

اِس کے بعد وہ فیضؔ کی مختلف نظموں پر حُکم صادر کرتے ہیں جیسے ''زنداں کی ایک شام'' میں مختلف اجزا سلیقے کے ساتھ یکجا ہو

گئے ہیں، ''تنہائی'' کا شُمار اُن کی اچھی نظموں میں ہوتا ہے، ''آج بازار میں پا بجولاں چلو'' اوسط درجے کی نظم ہے۔ اِس میں جوش و خروش اور زورِ بیان ہے مگر جذبے کی پیچیدگی اور احساس کی تہ داری سے یہ تہی داماں ہے۔ ''تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارہ نہیں'' بالکل سپاٹ ہے۔ نظم ''انتساب'' پر لکھتے ہیں:

کلرکلوں کی افسردہ جانوں کے نام
پوسٹ مینوں کے نام
تانگے والوں کے نام
ریل بانوں کے نام
کارخانے کے بھولے جیالوں کے نام
بادشاہِ جہاں، والیِ ماسوا، نائب اللہ فی الارض
دہقاں کے نام
جس کے ڈھوروں کو ظالم ہنکا لے گئے
جس کی بیٹی کو ڈاکو اُٹھا لے گئے
ہاتھ بھر کھیت سے ایک انگشت پٹوار نے کاٹ لی
دُوسری مالیے کے بہانے سے سرکار نے کاٹ لی
جس کی پگ زور والوں کے پاؤں تلے
دھجیاں ہو گئی ہیں

خاصی طویل نظم ہے۔ یہ محض سیاسی نعرے بازی ہے۔ ایسے مقامات پر وہ شاعر کے بجائے کم رُتبہ سیاسی مقرر نظر آتے ہیں۔ اِس طرح مجموعی طور پر شاعری میں عدم توازُن کا نقش گہرا ہوتا رہتا ہے''۔

جو بات دبے لفظوں میں وزیر آغا نے ''فیض کے کلام میں انجماد'' کے ذیل میں کہی، جس چیز کو انیس ناگی نے معترضانہ طور پر بڑھے شاعر کے المیہ میں بیان کیا، اُس کی جگالی بغیر کسی حوالے اور شہادت کے جوش صاحب کے کاندھوں کا سہارا لے کر خان صاحب نے اِس طرح کی:

''جب خیالات میں تنوُّع نہیں رہتا تو کبھی کبھی الفاظ کی تعداد بڑھ جاتی ہے، یعنی الفاظ کی کثرت، خیالات کی کمی کا کفّارہ ادا کرتی ہے۔ لفظ بہُت سے، مفہوم ذرا سا۔ جوش صاحب نے ایسی لفاظی کی بے شُمار مثالیں اپنے مجموعوں میں محفوظ کر دی ہیں۔ فیض کے یہاں اِس کی بدترین مثالیں مِلتی ہیں۔ اُن کی شاعری کی عُمر جس قدر بڑھتی جاتی ہے، اُسی قدر اِس لفظی نُمایش میں اِضافہ ہوتا جاتا ہے۔ اِس جھوٹی نُمایش میں وہ اِس طرح کھو جاتے ہیں کہ اُن کو یہ بھی محسوس نہیں ہوتا کہ خاص خاص لفظوں کا معنویت سے کچھ تعلُّق بھی ہے۔

فُضُول لفظ آرائی نے اُن کے کلام میں ایک اور خرابی پیدا کی ہے کہ بہُت سے مقامات پر سادہ سی بات بڑے تکلُّف کے ساتھ کہی گئی ہے۔ سیدھی سی سامنے کی بات ہے لیکن غیر ضروری لفظوں کے پھندوں میں اُس کو کسا گیا ہے، یا تعبیر میں کاواک پن اِس طرح در آیا ہے کہ سادگی کی جگہ تکلُّف نے لے لی ہے بھدّے پن کے ساتھ، زُبان و بیان کی تباہ کاری اور کلام کی بے اثری میں بہُت سے اِضافے

اِس طرح بھی ہوئے ہیں۔''

یہاں پر راقم اپنا مؤقف واضح کر دینا چاہتا ہے۔ بہ قول ع: ''ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرفدار نہیں'' یہ دستاویز جس میں یہ مضمون بھی شامل ہے ''فیضؔ فہمی'' ہے ''فیضؔ پرستی'' نہیں، کیوں کہ ''فیضؔ پرستی'' سے فیضؔ کو ''فیضؔ دشمنی'' سے زیادہ نقصان پہنچ سکتا ہے۔ ہم یہ بات کہہ رہے ہیں کہ شاعری میں لفظوں کا کاروبار ہے، یہاں کا سکّہ ہی لفظوں کی شُعبدہ بازی اور اُن سے کھیلنا ہے۔ یہاں کیا کہا جا رہا ہے صرف کافی نہیں بل کہ کیسے کہا جا رہا ہے وہ بھی اہم ہے۔ یہ کہنا کہ:

''اُن کی شاعری کا دائرہ بہُت تنگ ہے۔ اِس دُنیا میں صِرف قید خانے نہیں، اور نہ اِنسانی تصوُّر ماتمِ آزادی تک محدود ہو سکتا ہے۔ گریز پا سیاسی مسائل کے بیان میں اور نظریاتی وابستگی کی تفسیر میں اِتنی ہمہ گیری نہیں ہوتی کہ وہ عام اِنسانی تصوُّرات کی طرح وسیع الذیل بن سکے، اُن کے یہاں جو یکسانیت ہے، وہ بالآخر ذِہن کو تھکا دیتی ہے''۔

راقم ہی نہیں بل کہ جس کِسی نے بھی فیضؔ کو پڑھا ہے وہ جانتا ہے کہ فیضؔ کا دائرۂ شاعری بہُت تنگ نہیں، اگر چہ بہُت وسیع بھی نہیں۔ ہمیں اِنتہا پسندی سے دُوری اختیار کرنی چاہیے۔ جس ناقد کو فیضؔ کا معروف شعر:

وُہ بات سارے فسانے میں جس کا ذِکر نہ تھا
وُہ بات ان کو بہُت ناگُوار گذری ہے

ایک اوسط درجے کا شعر محسوس ہوتا ہو تو اِس کی اعلیٰ سطح کا معیار کہاں سے لائیں؟

رشید حسن خان رقمطراز ہیں:

''فیضؔ نے کچھ غزلیں نسبتاً مشکل زمین میں بھی کہی ہیں۔ کِسی مشکل زمین میں غزل کہنا مشّاقی اور قادرالکلامی کی آزمایش کرنا ہے اور یہ فیضؔ کا کمزور تر پہلو ہے۔ جس چیز کو مشّاقی کہتے ہیں، اُس سے اُنھیں دُور کی نسبت ہے اور یہی احوال قُدرتِ کلام کا ہے، یہی وَجہ ہے کہ جو غزلیں کچھ مشکل زمینوں میں ہیں، اُن کا حشر سب سے زیادہ بُرا ہُوا ہے۔

غزل ملاحظہ ہو:

جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بُجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دِل سرِ شام بُجھ گئے ہیں
وہ تیرگی ہے رہِ بُتاں میں، چراغِ رُخ ہے نہ شمعِ وعدہ
کِرن کوئی آرزُو کی لاؤ کہ سب در و بام بجھ گئے ہیں
بہُت سنبھالا وفا کا پیاں، مگر وہ برسی ہے اب کے برکھا
ہر ایک اقرار مِٹ گیا ہے، تمام پیغام بُجھ گئے ہیں
قریب آ اے مہِ شبِ غم، نظر پہ کُھلتا نہیں کچھ اِس دَم
کہ دِل پہ کِس کِس کا نقش باقی ہے، کون سے نام بُجھ گئے ہیں

کم مشقی اور زُبان و بیان کے نِکات سے کم آشنائی کا یہ کرشمہ ہے کہ ہر شعر بجھا ہُوا ہے۔ پیغام بُجھ گئے ہیں'' نام بُجھ گئے ہیں''، ''در و بام بُجھ گئے ہیں'' اِن بے جوڑ ٹکڑوں کے ساتھ سب کچھ بُجھ کر رہ گیا ہے۔ ''چراغِ رُخ'' کے ساتھ ''شمعِ وعدہ'' کا جوڑ لگانا تو بدذوقی کی اِنتہا ہے۔

روزمرّہ اور محاورے کا احوال فیضؔ کی شاعری میں بے طرح سقیم نظر آتا ہے اور اِس کی وجہ سے کلام کی فصاحت اور بیان کا حُسن دونوں تباہ ہو گئے ہیں۔ وہ یہ سوچتے ہی نہیں کہ محاورہ کیا ہے اور کیا نہیں، کسی لفظ کا محلِ استعمال کیا ہے، اُس کی نسبت کا تقاضا کیا ہے، اور یہ کہ معنویت کا تقاضا کیا ہے۔ مثلاً ''سر کرنا'' ایک محاورہ ہے اور متعارف محاورہ ہے۔ اِس کے ساتھ جو سلوک اُنھوں نے روا رکھا ہے، اُسے مُلاحظہ کیجیے:

سُر کرو ساز کہ چھیڑیں کوئی پُر درد غزل
ڈھونڈتا ہے دِلِ شوریدہ بہانے کب سے

اور اِس طرف مطلق توجّہ نہیں کی کہ ''ساز سر کرنا'' کوئی محاورہ نہیں۔ اُردو والے اِس طرح نہیں کہتے۔ چوں کہ ''غزل'' کے لیے ''چھیڑیں'' وہ لائے ہیں، اِس لیے ''ساز'' کے لیے کیا لاتے! ''سر کرنا'' لے آئے، یہ دیکھے بغیر کہ حُسنِ بیان پر کیا گزر جائے گی اور زبان کی لطافت پر کیا بیت جائے گی۔ (اعتراض صحیح ہے۔ سیّد تقی عابدی)

بھیگی ہے رات، فیضؔ! غزل اِبتدا کرو
وقتِ سرودِ درد کا ہنگام ہی تو ہے

''غزل اِبتدا کرنا'' بھی اِسی قبیل کی چیز ہے۔ تلاش اور تامّل سے کام لینا جیسے اُنھیں گوارا ہی نہ ہو، جو لفظ سامنے آ گیا، اُسے نظم کر دیا۔ یہ سوچے بغیر کہ مناسبت اور مُطابقت کا احوال کیا ہو گا۔ ''درد کا ہنگام'' اِن سب پر اِضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ (اعتراض صحیح ہے۔ سیّد تقی عابدی)

دِلِ مدّعی کے حرفِ ملامت سے شاد ہے
اے جانِ جاں! یہ حرف، ترا نام ہی تو ہے

''حرفِ ملامت'' کی ترکیب نے ''حرف'' کی معنویت کو برقرار رکھا تھا، بل کہ کچھ اور روشن کر دیا تھا، لیکن دُوسرے مصرع میں ''یہ حرف ترا نام ہی تو ہے'' کہہ کر اُس پر بھی پانی پھیر دیا، اگر ''حرفِ ملامت'' آ سکتا ہے تو اُس سے یہ لازم نہیں آتا کہ ''حرف'' ترکیب کے بغیر بھی ہر جگہ اُسی طرح کھپ سکتا ہے۔ اِسی کو کہا ہے کہ ہر نکتہ مکانے دارد'۔ (بات صحیح ہے۔ سیّد تقی عابدی)

جیسا کہ رشید حسن خان نے کہا، یہ سچ ہے کہ فیضؔ نے الفاظ کی نشست کا خیال نہیں رکھا جس کی وجہ سے فصاحت مُتاثر ہُوئی۔ محاوروں میں جا بہ جا غلطیاں نظر آتی ہیں۔ کاش! فیضؔ کچھ عُمدہ ناقدوں کی آرا اور مشوروں کو سُن لیتے۔ فیضؔ اپنے سُخن کے مُعاملے میں ضدی واقع ہوئے تھے، وہ اِسے اجتہاد سمجھتے تھے جب کہ خود شعر و ادب کے مجتہد نہ تھے۔

جب ایک ناقد اپنے ذہن کو کسی شاعر کی فنی کوششوں کو پرکھنے کے لیے تیار کر لیتا ہے تو وہ گُلِ رنگین کو بھی خارِ خوں آغشتہ دکھانے کی کوشش میں اپنے ہاتھ بھی رنگین کر لیتا ہے۔ تنقید کا تماشا دیکھیے، یہ سچ ہے کہ ایک کامیاب شاعر کو قطرہ میں دجلہ نہ صرف دیکھنا بل کہ اُسے دکھانا بھی پڑتا ہے۔ اُسی طرح ایک نا کام ناقد کو نہ صرف اپنی آنکھوں میں دُھول ڈالنی پڑتی ہے بل کہ دوسروں کی آنکھوں میں بھی دُھول جھونکنی پڑتی ہے۔ ایک مثال یہ ہے۔ رشید حسن خان کہتے ہیں:

''مَیں یہاں پر ایک ضمنی بات بھی کہنا چاہوں گا فیضؔ کی غزلوں میں نغمگی ضرور موجزن رہتی ہے اور یہی نغمگی ہے جس نے غزل کے نئے گائیکوں میں اُن کی غزلوں کو مقبول بنایا ہے اور خیالات و بیان کے لحاظ سے یہی اکہرا پن ہے، جس کی وجہ سے مجمعِ عام میں سہل طلب سُننے والے اُن پر جھومتے ہیں۔ کسی عام مجمعے میں جب ایک مغنّیِ آتش نفس اِس شعر کو ادا کرے گا۔

رنگ پیراہن کا ، خوشبو زُلف لہرانے کا نام
موسمِ گُل ہے تمھارے بام پر آنے کا نام

تو دُوسرا مصرع سُنتے ہی لوگ بجا طور پر جھومنے لگیں گے۔ اِسی طرح جب کسی مجمعے میں لوگ یہ سُنیں گے کہ:

ویراں ہے مَے کدہ ، خُم و ساغر اُداس ہیں
تم کیا گئے کہ رُوٹھ گئے دِن بہار کے
اِک فُرصتِ گُناہ مِلی ، وہ بھی چار دِن !
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

تو خُوش وقتی کی تلاش میں آئے ہوئے لوگ اگر وجد میں آ جائیں تو تعجب کی کیا بات ہے۔ یہی حال اُن کی لکھی ہوئی قوالیوں کا ہے اور اُن غزلوں کا بھی جو قوالی کے کام بخُوبی آ سکتی ہیں، مگر ہم سب جانتے ہیں کہ نغمگی، تہ داری کا بدل نہیں بن پاتی"۔

مختلف غزلوں کو لکھ کر آخر میں یہ شوشے دِیے گئے ہیں:

مطلع:

عجزِ اہلِ سِتَم کی بات کرو
عِشق کے دم قدم کی بات کرو

(مضامین بھدّے پن کے ساتھ نظم کر دیے گئے ہیں)

مطلع:

تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کِسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں

مقطع:

درِ قفس پہ اندھیرے کی مُہر لگتی ہے
تو فیضؔ! دِل میں سِتارے اُترنے لگتے ہیں

(مقطع کے سِوا اور اشعار دِلکشی اور شعریت سے محروم ہیں اور نتیجتاً تاثیر سے بھی)

مطلع:

ہم پر تمھاری چاہ کا الزام ہی تو ہے
دُشنام تو نہیں ہے، یہ اکرام ہی تو ہے

(شِدّت کے ساتھ محسوس ہوتا ہے کہ بہ قول محمد حسین آزادؔ "پھُس پھُسے شعر" کہتے چلے گئے ہیں)

اِس تن کی طرف دیکھو جو قتل گہِ دِل ہے
کیا رکھّا ہے مقتل میں اے چشمِ تماشائی

"اے چشمِ تماشائی" اور "دیکھو" میں شُترگُربگی ہے۔ (اعتراض بجا ہے۔ سیّد تقی عابدی)

ع جِس طرح بند دریچوں پہ گرے بارشِ سنگ

''بارش گرنا'' زُبان سے باہر کی چیز ہے۔(ٹکسالی نہیں مخّلی ہے۔عوامی شاعری میں عام فہم ہے۔سیّد تقی عابدی)

کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھل جاتے ہیں

''برفاب'' آبِ برف کا مقلوب ہےاور برف کے پانی جیسے جسموں کا پگھلنا بے تکی بات ہے۔''برفاب'' برف کے مفہوم میں اِستعمال کیا گیا ہےاور ظاہر ہے کہ یہ صحیح نہیں۔(اِس اجتہاد نے شعر کے حُسن کو دوبالا کردیا جس طرح سُرمہ کی سیاہی آنکھ کو خوب صورت کردیتی ہے۔سیّد تقی عابدی)

فیض ہی نے کہا ہے:

جب خُونِ جگر برفاب بنا
اور آنکھیں آہن پوش ہوئیں

یہاں ''برفاب'' صحیح طور پر اِستعمال میں آیا ہے۔

گر مرا حرفِ تسلّی وہ دوا ہو جس سے
جی اُٹھے پھر ترا اُجڑا ہُوا بے نُور دماغ

''بے نُور دماغ'' کا جی اُٹھنا قابلِ توجّہ ہے۔اگر یہ کہا جاتا ہے کہ تیرا بے نُور دماغ مُنوّر ہوجائے،تو ایک بات ہوسکتی تھی۔علاوہ ازیں دماغ کا جی اُٹھنا بجائے خُود ٹھیک نہیں،اُس کا دماغ جی اُٹھا،یا میرا دماغ جی اُٹھے گا،اِس طرح کوئی نہیں کہتا۔(فارسی میں کہتے ہیں۔ترسیل میں رکاوٹ نہیں۔اعتراض ٹھیک نہیں۔سیّد تقی عابدی)

گداز جسم،قبا جس پہ سج کے ناز کرے
دراز قد،جسے سرو،سہی نماز کرے

جسے ''سرو نماز کرے'' معلوم نہیں کہاں کی زُبان ہے۔یہ اُردُو کا اندازِ بیان تو ہے نہیں۔(نماز میں سر،گردن،بدن احترام میں خم رہتا ہے،شاعر اس سے استفادہ کررہا ہے۔سیّد تقی عابدی)

حدیثِ بادہ و ساقی نہیں تو کِس مصرف
خرامِ ابرِ سرِ کوہسار کا موسم

''کِس مصرف'' فصاحتِ بیان کو آنکھیں دِکھا رہا ہے۔(اعتراض صحیح ہے۔سیّد تقی عابدی)

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نُطق ولب کی بخیہ گری
فضا میں اور بھی نغمے بکھرنے لگتے ہیں

ایک تو نُطق کی بخیہ گری نہیں کی جاتی۔دُوسری بات یہ کہ محاورہ ہے ''ہونٹ سی دینا'' اُس کی جگہ یہ کہنا کہ وہ لب کی بخیہ گری کرتے ہیں،تکلّف بل کہ غرابت سے خالی نہیں،نُطق ولب کی بخیہ گری میں بظاہر نیا پن ہےاور اِسی نے اُن کو مُبتلائے غلط اندیشی کیا ہے''۔(محاورہ نہیں اور نہ شاعر کا قصد محاورے میں تصرّف ہے۔جدیدیت فیض کا آرٹ ہے۔ابلاغ میں دِقّت نہیں۔سیّد تقی عابدی)

رشید حسن خان صاحب نے اپنے مضمون کے اختتام پر دِل کی بھڑاس نکال لی،لیکن ہمیں اِس کا فائدہ یہ ہُوا کہ اُن کے دِل کے چور سے ہم واقف ہوگئے۔یہ کہنا کہ فیض اردو شعری زُبان کے مزاج شناس نہ تھے،وہ اناڑی تھے اور ن۔م۔راشد اُستاد،تو ہمیں شبلی کی

ہیرو پرستی اور دبیر کا مقتل ''موازنۂ انیس و دبیر'' یاد آیا۔

ہم صِرف یہی کہہ رہے ہیں کہ ناقدوں کو اپنی تنقید کے یک پرتی لہجہ پر دوسروں کی گزارشات کو بھی برداشت کرنا چاہیے۔ اگر اعتراضات کریں تو اُن کے جوابات کا انتظار بھی رکھنا چاہیے، کیوں کہ تحقیق اور تنقید کے میدان میں نئے نئے کھلاڑی نئے نئے زاویوں سے بازی کھیلتے ہیں، ہر کل ماضی اور ہر فردا حال ہے۔ زمانہ ترقّی پر ہے، چناں چہ جو کام پہلے ایک صدی میں ہوتا تھا، اب ربع صدی میں ہوتا ہے۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے بھی ماضی کے ادب کی تنقیدی باز دید کی بات کی ہے۔ لیکن اِس کی نوعیت بالکل دوسری ہے، وہ کہتے ہیں کہ:

''کم و بیش ہر سو سال کے وقفے پر ایک ایسے نقّاد کا پیدا ہونا مقتضائے وقت ہے جو ماضی کے ادب کا از سرِ نو جائزہ لیتا ہے اور شاعروں اور اُن کے کلام کو ایک نیا تناظر عطا کرتا ہے۔ یہ اِنقلابی نوعیت کا نہیں بل کہ ایک نئی ترتیب کا عمل ہے''۔

مضمون کی طوالت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ہم صِرف چند نِکات پیش کریں گے، تا کہ سِکّے کے دونوں رُخ ہمارے سامنے آ جائیں۔ رشید حسن خان لکھتے ہیں:

آج کا دِن زبُوں ہے مرے دوستو!

آج کے دِن تو یُوں ہے مرے دوستو!

دِن کا زبوں ہونا بھی نئی بات ہے۔ ''آج کا دِن زبوں ہے'' اُردُو زُبان تو اِس روز مرّہ سے آشنا نہیں۔ (بات ٹھیک کہی ہے۔ سیّد تقی عابدی)

دیوارِ شب اور عکسِ رُخِ یار سامنے

پھر دِل کے آئینے سے لہُو پھُوٹنے لگا

پہلا مصرع بحر سے خارج ہے۔ دُوسرے مصرع میں پہلے دِل کو آئینہ بنایا گیا اور پھر یہ کہا گیا کہ اُس سے لہُو پھُوٹنے لگا۔ جب دِل کو آئینہ قرار دے لیا تو پھر اُس کے بعد اِس کے سارے مُتعلّقات میں آئینے کی نسبت ملحوظ رکھنا پڑے گی اور آئینے سے لہُو نہیں پھُوٹتا۔

(یہ سچ ہے کہ مصرعِ اُولیٰ بحر سے خارج ہے۔ فیضؔ کے پاس ایسے مصرعوں کی کمی نہیں۔ فیضؔ نے نہ خود دِقّت کی اور نہ کِسی کو دِقّتِ نظر سے دیکھنے کو کہا۔ خطوں کے مُطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک دو مجموعوں پر چراغ حسن حسرت اور صوفی غُلام مصطفیٰ تبسّم نے اشعار کی نوک پلک کو سنوارا تھا۔ سیّد تقی عابدی)

گرجے ہیں بہُت شیخ سرِ گوشۂ منبر

کڑکے ہیں بہُت اہلِ حُکم برسرِ دربار

زُبان کا مزاج شناس اور بیان کا راز داں فوراً کہہ اُٹھے گا کہ ''سرِ گوشۂ منبر'' میں ''گوشہ'' بے محل ہے۔ ''سرِ منبر'' کا محل ہے اور یہی صُورت ''برسرِ دربار'' کی ہے کہ یہاں بھی ''سرِ دربار'' کافی تھا۔ (اعتراض بالکل صحیح ہے۔ سیّد تقی عابدی)

دربارِ وطن میں جب اِک دن سب جانے والے جائیں گے

کچھ اپنی سزا کو پہنچیں گے، کچھ اپنی جزا لے جائیں گے

اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں، اب زِندانوں کی خیر نہیں

جو دریا جھوم کے اُٹھے ہیں، تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے

''جزا لے جائیں گے'' زبان کے لحاظ سے نامانوس ہے۔ دُوسرے شعر میں دریا کا تنکوں سے ٹالا جانا نامانوس تر ہے بل کہ غلط تر۔
(اعتراض دُرُست ہے۔سیّد تقی عابدی)

خیر ہیں اہلِ دیر جیسے ہیں
آپ اہلِ حرم کی بات کرو

''آپ بات کرو'' کتابی زبان نہیں ہوسکتی۔(اعتراض صحیح ہے۔سیّد تقی عابدی)

ع وہ عکسِ رُخِ یار سے لپکے ہوئے ایّام

''لپکے ہوئے ایام'' صحت سے محروم ہے۔(کیا مضایقہ ہے اردو شاعری کا نیا اینگلو اردو چہرہ ہے۔سیّد تقی عابدی)

ع ہر درد کو اُجیالا ، ہر اِک غم کو سنوارا

''درد اُجیالنا'' غیر مانوس طرزِ کلام ہے۔(اردو ے معلی نہیں اردوے محلّہ ہے۔دیہاتی طرزِ کلام ہے۔سیّد تقی عابدی)

ع عکسِ جاناں کو ودع کر کے اُٹھی میری نظر

''عکس کو ودع کرنا'' خوش مذاقی کی جان پر ستم توڑنا ہے۔(مذاقِ ذوق پر جبر نہیں۔سیّد تقی عابدی)

خیریتِ جاں ، راحتِ تن ، صحتِ داماں
سب بھول گئیں مصلحتیں اہلِ ہوَس کی

دامن کے تار تار نہ ہونے کے لیے یہ کہنا کہ دامن کو صحت حاصل ہے، دُرُست نہیں۔دامن کا صحت سے کیا علاقہ؟ (اگر داماں وسیع ہو تو ممکن ہے۔سیّد تقی عابدی)

خیر ہیں اہلِ دہر جیسے ہیں
آپ اہلِ حرم کی بات کرو

(میں ''آپ اہلِ حرم کی بات کرو'' صحیح نہیں۔''آپ اہلِ حرم کی بات کریں ہونا چاہیے''۔سیّد تقی عابدی)

ع یہ ہر اِک گام پہ ان خوابوں کی مقتل گاہیں

(مقتل گاہیں غلط۔قتل گاہیں ہونا چاہیے۔تقی عابدی)
واپس پھیر دے مجھ کو غلط ہے، واپس کر دے یا واپس دے دے صحیح ہے۔

ناتوانوں کے نوالوں پہ جھپٹتے ہیں عقاب
بازُو تولے ہوئے منڈلاتے ہوئے آتے ہیں

محاورہ بازو تولنا صحیح نہیں، پَر تولنا ہونا چاہیے۔(اعتراض صحیح ہے۔سیّد تقی عابدی)

اخیر میں ہم یہی کہیں گے کہ فیضؔ ایک بڑے شاعر تھے، لیکن عظیم شاعر نہ تھے، جن سے کوئی دبستان منسوب ہو۔فیض احمد فیضؔ سے مربوط چند جلسوں میں اور کچھ تحریروں میں ''فیضیات'' کی اصطلاح سُننے اور پڑھنے میں آئی۔اگر یہاں فیضیات سے مُراد فیضؔ کے فن اور شخصیت پر بات چیت ہے تو اِس میں کوئی مضایقہ نہیں، لیکن اگر اِس کا مطلب کوئی شاعری کا دبستان ہے تو یہ بات صحیح نہیں۔اردو شعر و ادب میں چار عظیم شاعر اور اُن سے منسوب چار دبستان ہیں۔جن میں میر تقی میرؔ سے منسوب دبستان کو ''اندازِ میر'' کہتے ہیں۔نہ جانے کیوں عُلمائے ادب و شعر نے اِسے ''میریات'' کے بجائے ''میر کا انداز'' ہی کہا ہے۔ع: ''نہ ہُوا پر نہ ہُوا میر کا انداز نصیب''، یا

غالبؔ سے منسوب ''غالبیات''میر انیسؔ سے منسوب ''انیسیات''اور محمد اقبالؔ سے منسوب ''اقبالیات''۔ یہ چار بڑے سکول بڑی شاعری کے مدرسے ہیں۔ اِن چاروں شاعروں کی شاعری آفاقی شاعری تسلیم کی گئی ہے۔ ہر بڑا شاعر اپنا خاص لہجہ اور زبان اپنے ساتھ لاتا ہے۔ وہ ادب کے معیّنہ قوانین میں تصرُّف کر کے اپنے لیے خاص الفاظ کی تراش خراش بھی کرتا ہے اور جدید الفاظ بناتا ہے اور قدیم الفاظ کو نئے معانی عطا کرتا ہے۔ الفاظ اُس کی مخلوق ہوتے ہیں اور وہ اُن سے اپنے طرزِ بیان کے مزاج کے مُطابق جیسا چاہے ویسا کام لیتا ہے، جسے اُس کے ہمعصر اور آیندہ آنے والے قبول کر لیتے ہیں۔ بڑی شاعری کو مختلف زاویوں سے پرکھا جاتا ہے۔ نظریہ کی پاسداری بڑی شاعری کی پہچان نہیں۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ ہر مشہور شاعر بڑا شاعر نہیں ہوتا، کیوں کہ اُس کی شاعری کو بڑی شاعری کی صف میں رکھا نہیں جاسکتا اور اِسی طرح ضروری نہیں کہ ہر بڑا شاعر مشہور ہو۔ شُہرت اور عظمت شاعری کے شہر کے دو الگ الگ مینارے ہیں۔

ایک اچھا شاعر کسی صنف یا صنعت میں ممکن ہے کمال حاصل کر لے، پھر بھی اُس کا کلام اِس لیے عظیم اور آفاقی شاعری میں شُمار نہیں کیا جاسکتا کہ اُس نے کوئی جدید زبان اور طرزِ بیان کا مواد خود ہی ایجاد نہیں کیا بل کہ دوسروں کی زمینوں کو مستعار لے کر عُمدہ فصل اُگائی۔ بڑا شاعر وہ ہے جو یہ اِدّعا کرے کہ ع ''ہم آسمان سے لائے ہیں اِن زمینوں کو''۔ صِرف ایک خوبی شہرت دیکھ کر سر پہ تاج نہیں رکھا جاتا۔

فیضؔ نے درجنوں مقامات پر اپنے بارے میں صاف صاف گُفتگو کی ہے۔ فیضؔ فہمی میں ایک پورا مضمون کلامِ فیضؔ پر فیضؔ کا ریویو ان مطالب پر روشنی ڈالتا ہے کہ اُنھوں نے اپنے آپ کو کبھی عظیم اردو شُعرا کی فہرست میں شامل نہ کیا۔ ہم کو کاسہ از آش گرم تر ہونے کی ضرورت نہیں۔ بعض لوگ فیضؔ کو علاّمہ اقبالؔ سے بھی بڑا شاعر مانتے ہیں، ہمیں اُن سے کوئی گلہ نہیں ہر شخص اپنے محبوب کو جو چاہے کہے۔ فیضؔ اپنے انٹرویوز میں کہتے ہیں:

''جہاں تک شاعری میں Sensibility، زُبان پر عُبُور اور غنائیت کا تعلّق ہے ہم تو اُن کے خاک پا بھی نہیں۔ علاّمہ بہُت بڑے شاعر ہیں، پھر کہنے لگے، اگر علاّمہ سوشلزم کے مُعاملے میں ذرا سنجیدہ ہو جاتے تو ہمارا کہیں ٹھکانہ نہ ہوتا۔''

فیضؔ نے ایلس کو 15 اگست 1952ء کے خط میں لکھا:

''جیل کے دروازے پر رنگ رنگ روشنیاں اور شور وغُل یُوں محسُوس ہوتا تھا کہ ہم حیدر آباد جیل میں نہیں ہیں، انار کلی بازار میں ہیں، صبح آنکھ کھُلی تو دِل میں عجیب طرح کی خُوشی محسُوس ہوئی اور مَیں نے اُسی وقت بیٹھ کر لکھنا شُروع کیا جو اِس خط کے ساتھ بھیج رہا ہُوں۔ مجھے انتہائی تعجب ہُوا کہ لکھنے میں کُچھ وقت ہی نہ لگا اور ناشتا کے وقت تک مَیں اسے قریب قریب ختم کر چُکا تھا۔ ابھی تک اِس کا نشہ موجود ہے اور کُچھ خدشہ محسُوس ہو رہا ہے کہ شاید ہم واقعی کسی دِن شاعر ہو جائیں گے۔''

اگر ہم فیضیات بہ صورتِ دبستان کا مسئلہ اُٹھائیں تو اُس سے پہلے ''جوشیات''اور ''فراقیات''اور نہ جانے کتنے ''یات''اور ڈھالنے پڑیں گے۔ فیضؔ ہی کے دو اشعار پر اِس قصّہ کو تمام کرتے ہیں۔

فیضؔ نہ ہم یُوسُف نہ کوئی یعقُوب جو ہم کو یاد کرے
اپنی کیا، کنعاں میں رہے یا مصر میں جا آباد رہے

……………………

فیضؔ اوجِ خیال سے ہم نے
آسماں سندھ کی زمیں کی ہے

فیض کے اِنٹرویوز

(اٹھائیس (28) اشخاص چار سو پچاس (450) سوالات)

فیض سے منسُوب اَدبی شُماروں میں فیض کے کئی اِنٹرویو شایع ہوئے ہیں۔ شاید ہی فیض پر کوئی کتاب تصنیف یا ترتیب دِی گئی ہو جس میں اُن کے اِنٹرویوز یا اِنٹرویوز کے اِقتباسات شامل نہ ہوں۔ پاکستان کا شاید ہی کوئی روز نامہ ایسا ہو جس میں فیض کا اِنٹرویو، اُس کے اِقتباسات یا اُس پر تبصرہ نہ کیا گیا ہو۔ ہماری تحقیق کے مُطابق فیض کے مطبوعہ اِنٹرویو کی تعداد بائیس (22) ہے۔ ہم نے فیض کے اِنٹرویو میں وہی تحریریں شامل کی ہیں جو فیض نے مختلف اشخاص کے سوالات کو جوابی صُورت میں دِیے ہیں جو ہمارے پاس مطبوعہ شکل میں موجود ہیں۔ مرزا ظفرالحسن کا مضمون ''عہدِ طِفلی سے عُنفوانِ شباب تک'' اگر چہ اِنٹرویو کی شکل میں لکھنے کی ناکام کوشش ہے، چناں چہ اِس مضمون کو اِنٹرویو کے زُمرے میں رکھا نہیں گیا۔ بعض اِنٹرویو کچھ تبدیلیوں کے ساتھ اور مختلف عناوین کے تحت تکرار کے ساتھ مختلف جریدوں اور کتابوں میں شایع ہوئے، اُن کو اکائی جان کر اِستفادہ کیا گیا۔ اِنٹرویو کے وہ سوال اور جواب جو فیض فہمی سے زیادہ اِنٹرویو کرنے والے شخص کی خود نُمائی سے متعلق تھے، حذف کر دِیے گئے۔ جو سوال تکرار ہوئے، اُن میں سے صرف وہی سوال اِنتخاب ہُوا جس کا فیض نے مکمّل جواب دِیا۔ فیض کے پرستار فیض کے اِس ہُنر سے خُوب واقف ہیں کہ وہ بعض اوقات جواب کو ٹالنے کے لیے ''ہُوں''، ''ہاں'' سے کام چلا لیتے تھے۔ اگر ہمارے اِنتخاب اور تدوین میں بعض سوالات کی تکرار دکھائی دیتی ہے تو اِس کی وَجہ فیض صاحب کے جوابات ہیں اُنھوں نے کچھ جداگانہ اور کچھ تشریح اور تفصیل سے دِیے ہیں۔

بعض سوالات جو گورنمنٹ کالج بھمبر میں تقریر کے بعد کیے گئے جس کو رسالے دومیل میں شایع کیا گیا، وہ سوال اور جواب بھی اِس اِنتخاب میں اِس لیے شامل کیے گئے کہ اِس سے پاکستانی کلچر، ادبیاتِ عالم اور اُردو زُبان کے علاوہ پاکستانی ثقافت اور اسلامی اقدار پر فیض کے خیالات اور اُن کے فکر کے وہ پہلو روشن ہوتے ہیں جو فیض فہمی کے لیے ضروری ہیں۔ یہاں سوالات کرنے والوں کے نام گورنمنٹ کالج کے رسالے نے شایع نہیں کیے۔

قارئین کی سہولت کی خاطر ہم نے فیض سے کیے جانے والے سوالات کو مختلف زُمروں میں تقسیم کیا ہے اگر چہ ہم جانتے ہیں کہ یہ مطالب پوری طرح سے خانوں میں بند نہیں کیے جا سکتے، چوں کہ اِن کی حدیں معیّن نہیں ہوتیں۔ فیض کے سوالات کو ابتدائی تعلیم، ذاتی شخصی مسائل، اُردو اور پنجابی شاعری، ادبیاتِ عالم، غالبؔ، اُردو زُبان، فنونِ لطیفہ، سیاست، ترقّی پسند تحریک، صحافت، پاکستانی کلچر، سازش کیس، لبنان، روس اور نئی نسل کے مسائل پر تقسیم اور ترتیب کیا گیا ہے۔

فیض کے اِنٹرویو اُن کی مُختہ اور آخری عُمر کے حصّے سے تعلُّق رکھتے ہیں۔ فیض کا پہلا اِنٹرویو 1964ء اور آخری اِنٹرویو 1984ء میں لیا گیا، چناں چہ یہ تمام اِنٹرویو 20 سال کے عصر پر پھیلے ہوئے ہیں۔ اِنٹرویو کے سوالات اور جوابات میں ایک لفظ بھی زیادہ یا کم نہیں

کیا گیا،صرف ایسے الفاظ جن سے اِنٹرویو کے متن پر اثر نہیں پڑتا، جیسے ''سگریٹ سُلگاتے ہوئے'' وغیرہ کو نکال دِیا گیا ہے۔فیض کے تمام تر اِنٹرویو کی تاریخیں معلوم نہیں، چناں چہ قیاس سے کام نہیں لیا گیا اور تاریخیں نہیں لکھی گئیں جس سے بہر حال نصِ مضمون پر خاص اثر نہیں پڑا۔بعض سوالات میں سوال کنندہ کا پورا نام شایع نہیں ہُوا،اِس لیے ایک جدول میں تمام اشخاص کے نام درج کیے گئے ہیں۔اِس ایک طویل اِنٹرویو میں جو تقریباً ساڑھے چار سو سوالوں پر پھیلا ہُوا ہے سطور سے زیادہ بین السطور فیض فہمی کے مطالب موجود ہیں جن سے بہت سی گتھیاں کھولی اور بہت سی اُلجھنیں سُلجھائی جاسکتی ہیں۔

اِنٹرویو کرنے والے افراد

1:۔اِنتظار حسین
2:۔افتخار عارف
3:۔احمد فراز
4:۔عبادت بریلوی
5:۔اشفاق احمد یُوسفی
6:۔آئی۔اے۔رحمٰن
7:۔کرشن گولڈ
8:۔قتیل شفائی
9:۔سہیل احمد خان
10:۔مختار زمن
11:۔سعادت سعید
12:۔حسن رضوی
13:۔اجمل نیازی
14:۔آصف فرخی
15:۔حفیظ صدیقی
16:۔جیلانی کامران
17:۔طاہر مسعود
18:۔شفیع عقیل
19:۔مسعود اشعر
20:۔نصرت چودھری
21:۔امرتا پریتم
22:۔منور حفیظ
23:۔خالد فاروق
24:۔فارغ بُخاری
25:۔غُلام حسین اظہر
26:۔صفدر میر
27:۔مظفر اقبال
28:۔افضل امام

....

نمبر شمار	اشخاص	تاریخ	روزنامہ/جریدہ	مقام	عنوان	ملاحظات
1	افتخار عارف	1984ء	ماہِ نو	لندن	وہ باتیں جن کا فیض کو ساری عمر پچھتاوا رہا	بی بی سی لندن۔ احمد فراز کے ساتھ
2	عبادت بریلوی	1964ء	متاعِ لوح و قلم	لندن	بچپن کی قرأت سے جوش کی بزرگی تک	بی بی سی لندن۔ رالف رسل کے ساتھ
3	حسن رضوی	18 فروری 1982ء	جنگ لاہور	لاہور	فیض صاحب کا اِنٹرویو	انٹرویو آٹھ افراد کے ساتھ
4	سہیل احمد خان	....	فیض احمد فیض	لاہور	فیض صاحب سے بات چیت	مرتبہ:ضیا ساجد/فرحت ظفر
5	کرشن گولڈ	1984ء	....	لندن	میں کرکٹر بننا چاہتا تھا؟	بی بی سی لندن
6	غلام حسین اظہر	....	خونِ دِل کی کشید	کراچی	فِکرِ فیض	
7	حفیظ صدیقی	جنوری 1965ء	ماہنامہ جائزہ	کراچی	ادبیاتِ عرب و عجم	
8	مختار زمن	15 فروری 1966ء	روزنامہ ڈان	کراچی	غالب..........	ترجمہ بھی مختار زمن نے کیا

9	فاروق خالد	19 اپریل 1973ء	روزنامہ حریت	اسلام آباد	ادب و ادبیات	
10	امرتا پریتم	....	....	لکھنؤ	فیض سے گفتگو	
11	شفیع عقیل	....	فیض احمد فیض	لاہور	فیض نے کہا.........	مرتبہ: ضیا ساجد/فرحت ظفر
12	حفیظ صدیقی	....	ادبیات عرب و عجم	......	فیض صاحب کے ساتھ ڈیڑھ گھنٹا	
13	نصرت چودھری	....	فیض کی شاعری	لاہور	فیض سے ایک گفتگو	
14	آئی۔اے۔رحمٰن	1984ء	فیض احمد فیض	لاہور	فیض کا آخری انٹرویو	مرتبہ: ضیا ساجد/فرحت ظفر
15	نامعلوم	....	محور	کراچی	تحریک اور تنظیم	
16	نامعلوم	....	گورنمنٹ کالج بھمبر رومیل	بھمبر		
17	نامعلوم	....	گورنمنٹ کالج بھمبر	بھمبر	پاکستانی تہذیب، کلچر، اسلامی شناخت،	
18	نامعلوم		گورنمنٹ کالج بھمبر رومیل	بھمبر	اُردو ادب، ثقافت	
19	مظفر اقبال	4 جون 1981ء	فیض مغربی حوالے	کینیڈا	فیض سے مکالمہ	اشفاق حسین
20	طاہر مسعود	1984ء	....	کراچی	فیض احمد فیض۔ایک انٹرویو	
21	انتظار حسین	1976ء	روزنامہ مشرق	لاہور	باتیں اور ملاقاتیں	عمرِ گذشتہ کی کتاب مرزا ظفر الحسن
22	افضل امام	....	فیض مغربی حوالے	کینیڈا	فیض اور قرآن و حدیث کی تعلیم	اشفاق حسین

....

عبادت: آپ کی ولادت کب اور کہاں ہوئی اور وہ ماحول کیسا تھا جس میں آپ نے اپنی زندگی کے اِبتدائی دِن گُزارے؟

فیض: 7 جنوری 1911ء ہے، لیکن یہ محض سکول کے سرٹیفکیٹ سے نقل کی گئی ہے اور مَیں نے سُنا ہے کہ اُس زمانے میں سکول میں جو تاریخیں لکھی جاتی تھیں وہ سب جعلی ہوتی تھیں۔ اِس لیے کہ وہ اِس حساب سے لکھی جاتی تھیں کہ فُلاں عُمر میں آدمی میٹرک پاس کرے گا۔ اِس کے بعد انگریزی سرکاری نوکری کے لیے عُمر کم ہونی چاہیے......تو بچپن میرا سیالکوٹ ہی میں گذرا......سکول میرا سکاچ مشن سکول تھا...... اِس کے ساتھ میرے اُستاد شمس العلما مولوی میر حسن، جن سے مَیں نے چھٹی یا ساتویں میں عربی کی صَرف و نحو پڑھی، اور اُن سے زیادہ قریبی اُستاد تھے مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی......بہُت بڑے فاضل تھے۔ ابجد مَیں نے اُن سے پڑھی، اِبتدائی کتابیں اُن سے پڑھیں۔ اُس کے بعد قرآن اور حدیث کا درس بھی اُن سے لیا برسوں......تو بچپن تو وہیں گذرا۔ اُس کے بعد ایف۔اے تک مَیں نے سیالکوٹ میں تعلیم پائی، پھر لاہور چلا گیا۔

عبادت: اچھا، لاہور میں کون سے اساتذہ ایسے تھے جن سے آپ نے اِستفادہ کیا؟

فیض: لاہور میں گورنمنٹ کالج کا طالب علم تھا۔ وہاں پر ہمارے انگریزی کے دو اُستاد تھے جو اپنے زمانے میں مستند سمجھے جاتے تھے۔

ایک پروفیسر لینگ ہارن، دُوسرے پروفیسر فرتھ جو آج کل یہاں پر ہیں۔ تیسرے ہمارے بُخاری صاحب تھے پطرس، اِس کے علاوہ فلسفے میں پروفیسر چیٹر جی تھے، عربی میں ڈاکٹر صدرالدین مرحوم تھے۔ اگر چہ مَیں فارسی کا طالبِ عِلم نہیں تھا لیکن قاضی فضلِ حق صاحب سے مراسم تھے، اِس لیے کہ وہ ہماری بزمِ سخن کے صدر بھی تھے۔ اِن حضرات کے علاوہ اُن دِنوں جو زیادہ معتبر اور بزرگ ادیب اور لکھنے والے تھے وہ بیشتر یکجا ہُوا کرتے تھے۔ تاثیر مرحوم کے گھر پر یا صوفی تبسّم صاحب کے یہاں یا بُخاری صاحب کے یہاں...... تو زیادہ تعلیم تو مَیں سمجھتا ہُوں کہ کالج کے اندر نہیں ہوئی کالج کے باہر ہوئی۔ خاص طور پر پروفیسر بُخاری صاحب کے یہاں تو باقاعدگی سے ہر مہینے ایک محفل ہُوا کرتی تھی جس کا نام اُنھوں نے ''بزمِ اُردُو'' رکھا تھا جو بعد میں ''بزمِ احباب'' کے نام سے مشہور ہوئی، دُوسرے صوفی صاحب کا دیوان خانہ تھا جہاں ہمیشہ لوگ رہتے تھے۔ تیسرے تاثیر صاحب کا گھر تھا۔ اُس زمانے کے بیشتر بزرگوں سے اِن ہی لوگوں کے دولت کدوں پر مُلاقات ہوئی۔

عبادت: اچھا فیضؔ صاحب! یہ بتایئے کہ آپ نے شاعری کب شُروع کی؟

فیضؔ: یہ تو مجھے یاد ہے کہ تک بندی کیسے شُروع ہوئی۔ شاعری کب شُروع کی، یہ کہنا ذرا مشکل ہے۔ جب ہم سکول میں پڑھتے تھے تو ہمارے ہیڈ ماسٹر صاحب کو خیال آیا کہ لڑکوں کا ایک مقابلہ کرنا چاہیے۔ شاعری کا نہیں شعر سازی کا مقابلہ کہنا چاہیے۔ کہا گیا کہ مصرعِ طرح پر آپ سب لوگ طبع آزمائی کریں تو اِنعام دِیا جائے گا۔ اِس قسم کا جو پہلا مقابلہ ہُوا، اُس کے مُنصف اور جج تھے شمس العلما مولوی میر حسن صاحب۔ اتّفاق سے اُس مقابلے میں اِنعام مِل گیا۔ اِنعام سے زیادہ وہ تمغا تھا جو ہم نے پسند کیا اور اِنعام مجھے یاد ہے، ایک روپیہ مِلا تھا۔ شہر میں مُنشی راج نرائن ارمانؔ دہلوی صاحب رہتے تھے تو اُنھوں نے ایک محفلِ مشاعرہ قائم کر رکھی تھی، ہمارے گھر کے بالکل ساتھ۔ اُس کے باقاعدگی سے مشاعرے ہوتے تھے، اور ایک بزرگ ہُوا کرتے تھے مُنشی سراج الدین مرحوم جو کہ علّامہ اقبال کے دوستوں میں سے تھے، اُن کا ذکر بھی ہے علّامہ کی تحریروں میں۔ مُنشی صاحب ہمیشہ صدارت کِیا کرتے تھے، وہ کشمیر میں میر مُنشی تھے۔ جب اُن کی ریذیڈینسی سیالکوٹ میں آجاتی تھی تو وہ بھی سیالکوٹ آجاتے تھے اور اُن کے ساتھ مشاعرہ بھی آجاتا تھا۔ پانچ چھ مہینے، شاعری کا بازار گرم رہتا تھا، وہاں پر ہم بھی جایا کرتے۔ مصرعِ طرح پر غزلیں پڑھی جاتی تھیں۔ بہُت دِنوں تک خیر ہمیں ہمّت نہ ہوئی کیوں کہ مُنشی سراج الدین صاحب بڑے فقرے باز آدمی تھے۔ جب کوئی شعر سُنانے کے لیے آیا اور ایک شعر اُس نے پڑھا تو مُنشی صاحب نے اساتذہ کے دس شعر اُسی مضمون پر سُنا دِیے۔ تو بہُت دِنوں کے بعد ہمیں ہمّت ہوئی۔ ہم نے ایک غزل پڑھ دی۔ خلافِ توقّع مُنشی صاحب نے داد دی۔

کہا: ''برخوردار یہ تو اچھا ہے''۔ یہ تو سب تک بندی کا زمانہ تھا۔ اُس کے بعد جب مَیں گورنمنٹ کالج میں گیا ہُوں تو بی۔ اے کے دُوسرے سال میں محض مشقِ سخن کے لیے نہیں بل کہ کچھ احوالِ دِل بیان کرنے کے لیے شعر کہنے کی ضرورت پڑی۔

عبادت: اچھا اُس زمانے کی وہی نظمیں ہیں جن میں رومانی رنگ و آہنگ ہے اور جو ''نقشِ فریادی'' کے پہلے حصّے میں شامل ہیں۔

فیضؔ: جی ہاں ''نقشِ فریادی'' کی نظموں کا پہلا حصّہ تو گورنمنٹ کالج ہی کے زمانے کا ہے۔

عبادت: اُس زمانے میں ترقّی پسند تحریک اگرچہ باقاعدہ تو نہیں شُروع ہوئی تھی، لیکن اُس کے شُروع ہونے کے آثار موجود تھے۔

فیضؔ: ہاں ترقّی پسند تحریک اصل میں کوئی تین چار برس بعد شُروع ہوئی۔ اگر چہ اُس زمانے میں کچھ قصّہ شُروع ہو گیا تھا، لیکن باقاعدگی سے 1933ء میں شُروع ہوئی، لیکن فضا میں اُس کے آثار پیدا ہو گئے تھے۔ 1935ء میں جب مَیں نے تعلیم ختم کر کے امرتسر میں پڑھانا شُروع کر دِیا تھا، ''ایم اے او کالج'' میں، تو اُن ہی دِنوں یہ تحریک ہوئی اور اُس کے ساتھ رابطہ پیدا ہُوا۔

عبادت: آپ نے یہ جو نظمیں لکھی ہیں "رقیب سے"، "چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز" یہ اُس تحریک کے اثر کے بعد کی ہیں؟

فیضؔ: اُس کے بعد کی ..... دراصل یہ اُس وقت لکھی گئیں، جب تھوڑا بہت سیاسی اور سماجی شعور پیدا ہُوا۔ پہلی تو ہے "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ"۔ آپ نے جن نظموں کا حوالہ دیا وہ اس کے بعد کی ہیں، یعنی 1935ء اور 1940ء کے درمیان کی ہیں۔

افتخار عارف: آپ کا گھر سیالکوٹ میں تھا، وہیں آپ نے اِبتدائی تعلیم حاصل کی، اُس زمانے کے حوالے سے بچپن کی کچھ یادوں میں ہمیں بھی شریک کر لیں۔

فیضؔ: بچپن کی یادیں یعنی کہ جب ہم نے ہوش سنبھالا، یعنی پانچ چھ یا سات سال کے ہوئے تو اِبتدا ہم نے قرآن شریف حفظ کرنے سے کی۔ ایک حافظ صاحب مقرر کیے گئے کہ ہم کو حفظ کروائیں تو ہم نے تین سپارے حفظ کیے۔ اُس کے بعد ہماری آنکھیں دُکھنے آ گئیں۔ تو ایک پچھتاوا یہ بھی ہے، جو آپ ابھی پوچھ رہے تھے کہ اُس کے بعد ہم آگے حفظ نہ کر سکے۔

اِبتدا میں ماسٹر عطا محمد سے گھر پر اُردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ پھر ہم مدرسہ میں داخل ہوئے۔ ہمارے ابّا جو تھے وہ انجمنِ اِسلامیہ کے صدر تھے، اِس لیے پہلے ہمیں وہیں داخل کیا گیا۔ ہم جب پہلی مرتبہ مدرسہ بھیجے گئے تو بڑے اِہتمام کیے گئے۔ ہمیں مخملی کپڑے پہنائے گئے، آنکھوں میں کاجل لگایا گیا، یہ اور وہ، نہ جانے کیا کیا اِہتمام ہوئے۔ دو گھوڑوں والی گاڑی میں بٹھا کر مدرسہ بھیجا گیا۔ وہاں پہنچے تو دیکھا کہ ٹاٹ بچھا ہُوا ہے اور میلے کچیلے کپڑوں میں بے چارے بچے بیٹھے ہوئے ہیں۔ وہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگے کہ یہ کون سا جانور آ گیا ہے۔

احمد فراز: فیضؔ صاحب کی زِندگی پر اِس واقعہ کا بہت اثر ہے۔

فیضؔ: بچّوں نے ایسے ٹھٹھے لگائے ہم پر کہ بہت ندامت ہوئی اور فیصلہ کیا کہ آج کے بعد ہم یہ نہیں کریں گے کہ ہم اور یہ الگ الگ ہیں۔ خیر تھوڑے دِن تک ہم اُس سکول میں رہے مگر بچّوں نے ہماری زِندگی عذاب کر دی۔ ایک تو ہمارے ابّا چوں کہ سکول کے صدر تھے اِس لیے ہر ماسٹر ہمیں سلام کرتا تھا۔ اِمتحان وغیرہ تو ہوتے ہی نہیں تھے۔ ویسے بھی ہم اُردو، فارسی گھر پر اُس سے زیادہ پڑھ چکے تھے جو وہاں کے اُستادوں کو آتی تھی۔ آخر ایک دِن ہم نے اپنے ابّا سے کہا کہ ہم اِس سکول میں نہیں پڑھیں گے۔ وہاں سے ہم مشن سکول چلے گئے۔

یہ بھی اُس زمانہ کی یاد ہے کہ جب کانگریس اور خلافت کی تحریک چلی تھی۔ امرتسر میں مارشل لا لگا تھا۔ سارے شہر میں ایک طرح کا ہنگامہ تھا، سیاسی گہما گہمی تھی۔ باہر سے لیڈر آتے تھے اور اُن کے لیے شہر بھر میں پھُولوں کے دروازے لگائے جاتے تھے۔ پھُولوں سے سجی گاڑیاں تیار کی جاتی تھیں۔ جب اُن کا جلوس نکلتا تو ہندو، مسلمان، سکھ سب ساتھ ہوتے تھے۔ نعرے لگتے تھے، جو بولے سو نہال، ست سری اکال، پھر نعرۂ تکبیر "اللہ اکبر" کی صدا بُلند ہوتی۔ قومی نعرہ "بندے ماترم" کی آواز لگتی تھی اور اُس کے بعد علامہ اقبال کا ترانہ "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" گایا جاتا تھا۔

یہ ہنگامے ہوتے ہی رہتے تھے۔ ہمارے ابّا چوں کہ شہر کے بہُت بڑے رئیس تھے تو لوگ آتے تھے کہ آپ بھی تحریک میں حصہ لیجیے۔ وہ کہتے تھے جی تو بہُت چاہتا ہے کہ مَیں بھی اِس میدان میں کُود پڑوں مگر مجھے اپنے بچّوں کا خیال آتا ہے، یہ ابھی بہُت چھوٹے ہیں۔ اور چوں کہ وہ اِس میدان میں نہیں کُودے تو انگریز سے اُنھیں خان بہادُر کا خطاب مِل گیا۔

افتخار عارف کے سوال "علامہ اقبال سے مُلاقات" کا جواب دیتے ہوئے فیضؔ صاحب نے کہا:

یہ پوچھیے کہ پہلی بار ہم پبلک میں کب آئے ..... انجمنِ اِسلامیہ کا ہر سال ایک جلسہ ہوتا تھا، جس میں مسلمانوں کے بڑے بڑے

لیڈر آتے تھے۔ ہمارے ابّا انجمن کے صدر تھے، ہماری عُمر چار پانچ سال کی ہوگی۔ جب ہم نے قرآن شریف حفظ کرنا شروع ہی کیا تھا۔ جلسہ میں ہمیں قرأت کرنے کے لیے کھڑا کر دیا گیا۔ ہم نے پلیٹ فارم پر پہنچ کر قرأت شروع کی تھی کہ انجمن کے سیکرٹری ظہور الٰہی مراد نے ہمیں اُٹھا کر منبر پر کھڑا کر دیا۔ وہاں ہم نے تھوڑی سی تلاوت کی۔ یہ تھی ہماری پہلی پبلک اپیرنس (Public Appearance)۔ ہمارے ابّا چوں کہ شہر کے رئیس تھے، ڈسٹرکٹ بورڈ کے وائس چیئرمین تھے، اور نہ جانے کیا کیا تھے وہ۔ ڈپٹی کمشنر، کمشنر، کمانڈر انچیف باہر سے آتے تو ہمارے ابّا ہمارے بڑے بھائی طُفیل اور چھوٹے بھائی عنایت کو چھوڑ کر ہمیں اپنے ساتھ رکھتے تھے کیوں کہ ہم اچھی انگریزی بول لیتے تھے۔ ہمیں یہ اچھا نہیں لگتا تھا، مگر اِس طرح پبلک لائف سے بچپن میں ہی روشناس ہو گئے۔ جب ہم ساتویں آٹھویں جماعت میں پہنچے تو بڑے بھائی کے ہم جماعت نذیر احمد محمود، جو بعد میں جسٹس بنے، کہنے لگے کہ: ''تم شاعری کی کتابیں پڑھتے رہتے ہو کبھی شاعری بھی کی''۔ ہم نے کہا: '' شاعری تو کبھی نہیں کی''۔ کہنے لگے: ''ہماری کلاس میں ایک لڑکا ہے جھنجھو رام، اُس کی ہجو لکھو''۔ جو سمجھ میں آیا، ہم نے اُلٹی سیدھی ہجو لکھ دی کہ جھنجھو رام کا سر اِس طرح کا ہے، پیٹ اِس طرح کا ہے، ٹانگیں اِس طرح کی ہیں ...... اُنھوں نے سارے سکول میں ہجو مشہور کر دی۔ ہمیں بہُت ندامت ہوئی کہ جھنجھو رام کو رنج ہُوا ہو گا۔ ہم اُسے جانتے بھی نہیں تھے کہ کون ہے۔ ڈھونڈ ڈھونڈ کر اُس تک پہنچے، معافی مانگی تو کہنے لگا: ''مَیں تو شکرگزار ہُوں کہ آپ نے مجھے سارے سکول میں مشہور کر دیا''۔ تو یہ تھی شاعری میں ہماری پہلی کوشش۔ پھر ہم جب دسویں جماعت میں پہنچے تو ہمارے ماسٹر بہاری لال نے ایک مصرع دے کر سب کو غزل کہنے کی دعوت دی۔ شمس العلما سیّد میر حسن جج تھے۔ ہماری غزل کو پہلا اِنعام مِلا۔ حال آں کہ مَیں سمجھتا ہُوں کہ غزل کے آدھے مصرعے وزن سے خارج تھے۔ شمس العلما نے خوش ہو کر ہمیں ایک روپیہ اِنعام دِیا۔ یہ پہلا اِنعام تھا جو ہمیں مِلا تھا۔ آج تک یہ اِنعام یاد ہے۔

رحمٰن: اپنے بچپن کے متعلق کچھ بتائیں؟

فیض: میرے والد بہُت بڑے اور اچھے اِنسان تھے۔ اُنھوں نے جب اپنا گانو چھوڑا تو وہ تہی تھے، لیکن اپنی ذاتی کوششوں سے اُنھوں نے تعلیم حاصل کی، وزیر اور سفارت کار کے درجہ تک پہنچے۔ اِس کے باوُجود جب وہ واپس آئے تو اُنھوں نے قانون کی پریکٹس کے لیے سیالکوٹ کے قریب اپنے گانو کا اِنتخاب کیا۔ اِس کے ساتھ اُنھوں نے سیالکوٹ شہر میں کئی اِدارے کھولے۔ اِس کے باوُجود وہ اپنے گانو میں محض ایک سادہ دیہاتی تھے۔ ہماری پرورش ایک متوسط گھرانے کے بچّوں کے طور پر ہوئی۔ اور یہی وجہ ہے کہ چھوٹی سی عُمر میں مَیں اپنی دیہاتی روایتوں سے واقف ہو گیا۔ اپنی والدہ سے مَیں نے صبر، تحمل اور درگذر کا سبق لیا۔ میری والدہ میرے والد کی تیسری بیوی تھیں اور میری سوتیلی بہنیں بھی میری والدہ سے بڑی تھیں۔ اِس کے باوُجود گھر کا اِنتظام میری والدہ نے کیا، پھر اِس گھر پر بڑی مصیبتیں آئیں، میری بہنیں بیوہ ہو گئیں اور ہمارے گھر آ گئیں، گھر کی آسودگی ختم ہو گئی۔ میری والدہ نے ہم کو محدود وسائل میں گزارہ کرنا سکھایا۔

رحمٰن: کیا اُن دِنوں میں آپ پر سخت غربت اور تنگی کے دِن بھی گذرے؟

فیض: ہاں، مَیں بی۔اے میں پڑھ رہا تھا لیکن کوشش کرتا تھا کہ اخراجات کے لیے والدہ پر بار نہ بنوں۔ اِن باتوں کو دُہرانے سے کیا فائدہ۔ کئی مرتبہ بھوکے پیٹ سونا پڑا، مَیں اپنی خودداری کی وجہ سے دوستوں سے بھی ذِکر نہ کرتا جو بہرحال بڑے مہربان تھے۔

عبادت: اچھا فیض صاحب، یہ فرمائیے کہ کبھی علّامہ اقبال سے بھی آپ کی مُلاقات ہوئی؟

فیض: جی ہاں اُن سے کئی مرتبہ نیاز حاصل ہُوا۔ ایک تو وہ میرے ہم وطن تھے۔ دُوسرے وہ میرے والد کے دوست بھی تھے۔ دونوں ہمعصر

تھے، یہاں اور اِنگلستان میں بھی وہ ایک ساتھ رہے تھے۔ چناں چہ اُن سے پہلی مُلاقات تو مجھے یاد ہے، بہُت بچپن میں ہوئی تھی، جب کہ میری عُمر کوئی چھ سات برس کی ہوگی، مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ سیالکوٹ میں انجمنِ اِسلامیہ تھی، اُس کا ہر سال جلسہ ہُوا کرتا تھا۔ انجمنِ اِسلامیہ کا سکول تھا۔ دو تین اور سکول تھے اور وہاں پر کبھی کبھی علامہ اقبال اُن کے سالانہ جلسوں میں شرکت کے لیے آیا کرتے تھے۔ پہلی دفعہ تو مَیں نے اُنھیں انجمنِ اِسلامیہ کے جلسے میں دیکھا۔ مجھ کو اُس جلسے میں شرکت کا موقع اِس لیے دیا گیا تھا کہ مَیں سکول میں پڑھتا تھا اِسلامیہ سکول میں، مجھے قرأت سُنانی تھی۔ مجھے یاد ہے کہ کسی نے مجھے اُٹھا کر میز پر کھڑا کر دیا تھا۔

اُس کے بعد مَیں گورنمنٹ کالج میں داخلے کے لیے گیا تو علامہ سے ہی خط لے کے گیا تھا، قاضی فضل حق صاحب کے نام اور اِس کا مجھے افسوس ہے کہ وہ خط قاضی صاحب نے ہتھیا لیا۔ وہ اِتنے بڑے بُزرگ شاعر تھے اور پھر ہمارے والد کے دوست تھے اِس لیے ہمیں تو اُن کے پاس جانے میں کچھ جھجک ہوتی تھی، لیکن کالج سے نکلنے کے بعد کا ایک واقعہ مجھے یاد ہے جب علامہ راؤنڈ ٹیبل کانفرنس میں شرکت کر کے لندن سے لوٹے تھے تو ہم نے گورنمنٹ کالج کی طرف سے اور بہُت سی انجمنوں کی طرف سے ایک اِستقبالیہ دیا تھا۔ ایک اور بات یاد آئی ہماری طالب علمی کے آخری دِن تھے۔ گورنمنٹ کالج کے سالانہ مشاعرے میں پھر ایک مقابلہ ہُوا تھا۔ موضوع دِیا گیا تھا 'اقبال'۔ اُس پر بھی ہمیں انعام مِلا تھا۔ صوفی تبسم نے ہم سے کہا: ''نہیں نہیں ٹھیک ہے۔ بہُت اچھی نظم ہے پڑھ دو''۔ تو ہم نے کہا تھا: ''علامہ اقبال کے سامنے تو ہم نظم نہیں سُناتے''۔ چناں چہ وہ نظم ہم نے پڑھ دی۔ اُس کے بعد تاثیر صاحب، صوفی صاحب اور سالک صاحب کے ساتھ دو تین دفعہ حاضری کا موقع مِلا۔

اِفتخار عارف: فیض صاحب، اگر ہم آپ سے کچھ باتیں کرنا چاہیں، آپ کا انٹرویو لینا چاہیں تو ہمیں بتائیں کہ کون کون سی باتیں ہوں گی جنھیں آپ چاہیں گے کہ آپ سے پوچھی نہ جائیں۔

فیض: ایسی بہُت سی باتیں ہیں، مثال کے طور پر ہمارے نامۂ اعمال میں کچھ پردہ نشینوں کے نام بھی آتے ہیں، وہ تو ہم نہیں بتائیں گے...... اِس کے علاوہ ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ کون سی باتیں ہیں جو آپ سے چھپانے کی ہیں۔ ہماری زندگی تو ایک کھُلی کتاب کی سی ہے۔

اِفتخار عارف: عام طور سے آپ کے بارے میں ایک تاثر یہ ہے کہ آپ نے اِنتہائی بھرپور زندگی گزاری ہے اور بڑی کامیاب زندگی گزاری ہے۔ کبھی کوئی پچھتاوا بھی آپ کو ہُوا ہوگا؟

فیض: ایک پچھتاوا تو ہے کہ جب ہم سکول میں پڑھتے تھے تو ہماری Ambition یہ تھی کہ ہم ایک بڑے کرکٹر بنیں۔ ابھی تک کبھی کبھی ہم خواب میں دیکھتے ہیں کہ ہم بہُت بڑے ٹیسٹ کرکٹر ہیں اور کرکٹ میچ کھیل رہے ہیں...... ایک تو وہ ہم نہیں بن سکے۔ یہ بہُت بڑا پچھتاوا ہے۔

احمد فراز: فیض صاحب یہاں آپ سے تھوڑی سی عرض کرنا چاہوں گا کہ اگر آپ کرکٹر بن بھی جاتے تو پانچ سات سال تک آپ کا جو خواب تھا وہ حقیقت کا روپ اِختیار کر لیتا، بعد میں کرکٹ سے ریٹائر ہو کر تو اِدھر آنا ہی تھا آپ کو۔

فیض: یہ تو دُوسری بات ہے نا۔

احمد فراز: مَیں سوچ رہا تھا لندن کے حوالے سے اور اِنگلستان کے حوالے سے کہ......

فیض: اِنگلستان کے حوالے سے یہ کہ جب جنگِ عظیم شُروع ہوئی تو اُس سے چھ مہینے پہلے ہم نے کیمبرج میں داخلہ لیا تھا۔ جانے کی تمام

تیاریاں مکمل تھیں، بحری جہاز میں ہماری سیٹ بک تھی۔ ہم نے کچھ کپڑے بھی سلوا لیے تھے۔ یہ اُن دِنوں کی بات ہے جب ہم امرتسر کے کالج میں پڑھاتے تھے، کالج کرکٹ ٹیم کے صدر تھے۔ ایک سردار صاحب تھے جو ہماری کرکٹ ٹیم کو سامان مہیا کرتے تھے۔ ہم نے سوچ رکھا تھا کہ وہاں کام کاج کر کے کام چلا لیں گے۔ سردار صاحب سے بات ہوئی تو انھوں نے کہا کہ ''یوں کریں کہ آپ ہمارے ایجنٹ بن جائیں، ہم آپ کو مال کی فروخت پر معقول کمیشن دیں گے۔ مگر ایک شرط ہے کہ میں جوتشی سے پوچھے بغیر کوئی کام نہیں کرتا۔ آپ کو اُس سے ملنا ہوگا''۔ ہم اُس جوتشی کے ہاں پہنچے۔ وہ کوئی پیشہ ور جوتشی نہیں تھے، ریلوے میں مُلازم تھے۔ جوتشی صاحب نے ہمارا نام اور تاریخِ پیدائش معلوم کی، کچھ یہ، کچھ وہ، پوچھا، ہاتھ دیکھا اور بولے آپ تو جا ہی نہیں رہے ہیں۔ ہم نے پوچھا ''کیا مطلب؟''، تو بولے: ''راستہ ہی بند ہوگیا ہے''۔ ہم نے کہا'' راستہ بند سے کیا مطلب ہے۔ ہماری جیب میں ٹکٹ ہے، کیمبرج میں داخلہ مِل چکا ہے، تمام تیاریاں مکمل ہیں''۔ وہ بولے'' آپ مانیں یا نہ مانیں، آپ نہیں جا رہے ہیں''۔ اور واقعی ہُوا یہ کہ چند ہی ماہ بعد جنگِ عظیم شروع ہوگئی۔ ہمارا اطالوی جہاز جو ہمیں لندن لے جانے والا تھا بمبئی ہی نہیں آ سکا۔ اِس طرح واقعی ہمارا راستہ بند ہوگیا جب سے آج تک کبھی کبھی سوچتا ہُوں کہ واقعی کچھ ہوگا اِس علم میں بھی۔

احمد فراز: فیض صاحب آپ سے پوچھنا چاہوں گا کہ اپنے لٹریچر میں، اپنی گفتگو میں جو مقصد زندگی کا آپ نے بنایا ہے، جو کا ذکر کیا اُس میں جیوتش یا ستاروں کی طاقت کی کوئی جگہ ہے۔ اِس چھوٹے سے واقعہ نے آپ کو کس حد تک متاثر کیا؟

فیض: متاثر صرف اِس حد تک کیا کہ اُس کی بات سچ ہوگئی۔ کبھی کبھی تکّا بھی لگ جاتا ہے۔

کرشن: کوئی ایسا کام جو آپ کرنا چاہتے تھے اور وہ نہیں ہُوا؟

فیض: ایسے تو بہت سے کام ہیں جو ہم کرنا چاہتے تھے اور نہیں ہوئے اور ایسے بہت سے کام بھی ہیں جو ہم نہیں کرنا چاہتے تھے اور وہ ہم نے کر دیے۔ ہم سمجھتے ہیں جو کام ہمیں کرنا چاہیے تھے وہ ہم اِس لیے نہیں کر پائے کہ ہمیں وہ کام کرنے کی مہلت ہی نہیں مِلی۔ مثلاً ہم یہ چاہتے تھے کہ شاعری کو چھوڑ کر ادب خاص طور پر اُردو شاعری کے سیاسی، اقتصادی اور سماجی رشتوں کے بارے میں جم کے بیٹھ کر کچھ لکھیں کہ آخر غزل کیسے اور کیوں بدلتی رہی۔ مختلف زمانوں میں مثلاً ناول نے کیسے اور کیوں جنم لیا۔ انگریزوں کے آنے کے بعد نقشہ کیسے بدلا، وغیرہ۔ ہمارے ہاں ادبی تاریخ تو کافی لکھی گئی ہے لیکن وہ سب سطحی ہے۔ اُس میں ادبی معاملات پر غور کیا گیا ہے اور ادب کے جو معاشرتی، اقتصادی اور سیاسی رشتے ہیں اُن پر زیادہ غور نہیں کیا گیا۔ ہم چاہتے تھے کہ یکسوئی کے ساتھ بیٹھ کر اِس خلا کو پُر کر لیا جائے۔ یہ کافی لمبا اور محنت طلب کام ہے، جو ہم ابھی تک نہیں کر سکے۔

طاہر مسعود: فیض صاحب! آدمی کا دِل خواہشات سے لبریز رہتا ہے اور چند خواہشیں مثلاً عزت شہرت، محبت اور خوشحالی کے حصول کی خواہش تو ہر دِل میں ہوتی ہیں۔ اِس حوالے سے دیکھا جائے تو آپ کے دِل میں شاید ہی کوئی ایسی خواہش، تمنا یا آرزو باقی رہ گئی ہو جو پوری نہ ہوئی ہو۔ خدا کی اِتنی ساری نعمتوں کے میسّر آ جانے کے بعد بھی آپ کو اپنی زندگی میں کسی کمی کا احساس ہوتا ہے؟

فیض: بھئی بات یہ ہے کہ ہم نے زندگی سے جتنا کچھ مانگا تھا، اُس سے زیادہ مِلا، کبھی کبھی تو ہم یہ سوچ کر بے حد افسردہ ہو جاتے ہیں کہ جو کام ہمیں کرنا چاہیے تھا وہ ہم سے نہیں ہو پایا، شاید اِس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ہمیں کبھی جم کر بیٹھنے کا، اپنی ساری توجّہ ایک چیز پر مرکوز کرنے کا موقع ہی نہیں مِلا۔ اِس کے فائدے بھی ہوئے، وقتاً فوقتاً دُوسرے کاموں کے مواقع ملے اور اِس سے بہت سے رشتے ناتے قائم ہوئے۔

طاہر مسعود: لوگوں نے آپ کا جس بے پناہ طریقے سے خیر مقدم کیا ہے اور آپ کو جس شاندار طریقے سے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا ہے کہیں

آپ کے یہ اِحساسات اِس کے خلاف ردِّعمل کے طور پر تو پیدا نہیں ہوئے ہیں؟

فیضؔ: یہ بھی ایک پہلو ہے، لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ ہم نے کوئی کمال پیدا نہیں کیا، جو کچھ ہمیں کرنا چاہیے تھا وہ ہم نہیں کر سکے۔ اصل میں ہوتا یہ ہے کہ مزدور کو کم معاوضہ ملے تو اُسے رنجش ہوتی ہے، اور زیادہ مِل جائے تو ندامت ہوتی ہے۔ ہمیں ہماری خواہش سے زیادہ مِلا ہے، اِس لیے شکایت تو نہیں ہے، لیکن تھوڑی سی حیرت ضرور ہے کہ آخر ہم نے ایسا کیا تیر مارا ہے؟

طاہر مسعود: گویا آپ کی زندگی میں جتنے موڑ آئے، اِس میں آپ کے ذاتی اِرادوں کا کم اور حالات کا دخل زیادہ رہا۔

فیضؔ: جی ہاں حالات ہی اِس نوعیت کے پیدا ہوتے گئے جو ہمیں دھکیل کر اِس طرف لے گئے۔ ورنہ ہم کبھی وہ راستہ اِختیار نہ کرتے۔ بفرضِ محال اگر جاپان اور جرمنی حملہ نہ کرتے تو ہم فوج میں نہ جاتے۔ یا پاکستان بننے کے بعد سیاسی حالات اچھے ہوتے تو ہمیں جیل کیوں جانا پڑتا۔ اِس نوع کے معاملات میں ایک حد تک حالات کا دخل ہوتا ہے، اور ایک حد تک آدمی کے اپنے اِختیار کا بھی ہوتا ہے۔ اِس میں دو ہی صُورتیں ہوتی ہیں، یا تو یہ کہ سب کچھ نظر انداز کر کے حالات سے سمجھوتا کر لیا جائے یا پھر یہ کہ سمجھوتا نہ کریں اور حالات کا جو تقاضا ہے، اِن تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کریں۔

رحمٰن: مرزا ظفر الحسن صاحب نے متاعِ لوح و قلم میں آپ کی تقریباً سبھی تحریریں یکجا کر دی ہیں، کیا آپ کے لکھے ہوئے اِداریوں کو بھی کوئی صاحب یکجا کر رہے ہیں۔

فیضؔ: پاکستان ٹائمز کے اِداریوں کے لیے ایک الگ کتاب درکار ہے، ایک دوست رحمٰن اختر صاحب اِس سلسلے میں کام کر رہے ہیں اور ادبِ لطیف اور لیل و نہار کراچی کے اداریے مرزا ظفر الحسن مرتّب کر رہے ہیں۔

اظہر: فیضؔ صاحب آپ عبداللہ ہارون کالج سے الگ کیوں ہو گئے؟

فیضؔ: یہ ادارہ قومی تحویل میں لیا جانے والا تھا اور مجھے گھر بھی واپس آنا تھا، کراچی میں کالج بن گیا، ہسپتال بن گیا، آڈیٹوریم بن گیا، اِتنا کچھ بن گیا اب آگے دُوسرے لوگ چلائیں۔

اظہر: آپ نے اِس اِدارے کی سربراہی کیوں قبول کی تھی؟

فیضؔ: جس علاقے میں عبداللہ ہارون کالج قائم کیا گیا اُس میں ہائی سکول کے علاوہ تعلیم کی اور سہولتیں نہ تھیں، اُس علاقے میں اکثریت غریب عوام کی ہے۔ ماہی گیر، گاڑی چلانے والے اور مزدور پیشہ لوگ جو بچّوں کو کالج میں بھجوا نہیں سکتے تھے۔ یہ علاقہ بُرے لوگوں کا مرکز تھا، یہاں ہر قسم کا غیر مستحسن کاروبار کیا جاتا تھا، اکثر بچّے غلط راہ پر بچپن ہی سے پڑ جاتے تھے، یہاں عبداللہ ہارون نے یتیم خانہ بنوایا تھا جو ہائی سکول کے درجے تک پہنچ گیا تھا، باقی کچھ نہیں تھا۔ اُن کے جانشینوں کی مصروفیات کچھ اور تھیں، صِرف لیڈی نصرت ہارون کو اِس اِدارے سے دِلچسپی تھی۔ لندن سے واپسی پر اُنھوں نے ہم سے فرمایش کی کہ ہم یہ کام سنبھالیں۔ ہم نے جا کر علاقہ دیکھا، بہُت ہی پسماندہ علاقہ تھا، یہاں پہلے انٹرمیڈیٹ کالج بنایا، پھر ڈگری کالج پھر ٹیکنیکل سکول اور پھر آڈیٹوریم کچھ رقم ہارون انڈسٹری سے خرچ کی گئی، کچھ ہم نے فراہم کی۔ ماہی گیروں کی سب سے بڑی کوآپریٹو سوسائٹی بنی، اُنھوں نے ہمیں ڈائریکٹر بنا لیا، ہم نے طے کیا کہ سوسائٹی کے اِخراجات سے سو بچّوں کو مُفت تعلیم دی جائے اور اُن بچّوں کے سب اخراجات یہی اِدارہ برداشت کرے، اِس کالج میں طلبہ کی اکثریت کو مُفت تعلیم دی جاتی تھی۔

اظہر: اِن اُمور کے علاوہ اِس اِدارے کو ایک مثالی اِدارہ بنانے کے لیے آپ نے کِن اُمور پر توجّہ دی۔

فیضؔ: کراچی میں خاص طور سے بدامنی، بے چینی، ہڑتالوں وغیرہ کے قصّے ہوتے رہتے تھے طلبہ اور اساتذہ میں بھی رابطہ نہیں تھا، ہم

نے کوشش کی کہ اِس امر کی اصلاح کی جائے، طلبہ اور اساتذہ مل کر کام کریں، چناں چہ ہمارے کالج میں ایک مرتبہ بھی ہڑتال نہیں ہوئی، گورنمنٹ اِدارے بند ہو جاتے تھے مگر ہمارا کالج کھلا رہتا تھا اور طالب علم پڑھائی کے لیے آتے تھے۔ اِس کالج کا نقشہ دُوسرے کالجوں سے بالکل مختلف تھا۔ درسی کتابیں پڑھانے کے علاوہ اساتذہ اور طلبہ کی بصیرت میں اِضافے کے لیے لائبریری کو بہتر بنانے کی طرف خصوصی توجّہ دی گئی۔ اہلِ ثروت سے مدد لی گئی۔ اساتذہ سے اپنے اپنے موضوعات پر تحقیقی مقالے لکھوائے گئے۔ میرے خیال میں محدود ذرائع کے باوُجود یہ تجربہ خاصا کامیاب رہا۔

اظہر: آپ اِس وقت کلچرل ایڈوائزر کی حیثیت سے جو کام کر رہے ہیں، اِس کی اہمیت زیادہ ہے یا اُس کام کی جو آپ نے پاکستان ٹائمز کے مدیر کی حیثیت سے سرانجام دیا۔ کیا اُس وقت آپ کی حیثیت زیادہ ڈائنامک نہیں تھی؟

فیضؔ: اخبار واپس دِلا دو تو ہم وہی کام کریں گے۔

اظہر: فیضؔ صاحب! آپ اپنی ذاتی مساعی سے بھی تو اخبار جاری کر سکتے ہیں؟

فیضؔ: اب وہ صُورت نہیں ہوگی جو اُس وقت تھی، اخبار کا مالک کوئی اور ہوگا، اِنتظامیہ کسی اور کی ہوگی، پہلے پالیسی ہمارے ہاتھ میں تھی یا پالیسی بنانے والے ہم خیال لوگ تھے، جب تک وہ لوازمات نہ ہوں جو ماضی میں تھے اخبار کس طرح نکال سکتے ہیں۔ اِنفرادی طور پر شعر لکھ سکتے ہیں لیکن اِنفرادی طور پر اُن ذرائع پر قابو نہیں پا سکتے جن کی چابی کسی اور کے ہاتھ میں ہو۔ اِس کے علاوہ عُمر کے کسی نہ کسی حصّے میں ریٹائر ہونے کا حق ہونا چاہیے، یہ کام آپ کیجیے ہم کب تک کرتے رہیں گے؟

اظہر: نئی نسل آپ سے رہنمائی کی توقّع تو کر سکتی ہے نا؟

فیضؔ: ہم تو یہ توقّع رکھتے ہیں کہ نئی نسل ہماری رہنمائی کرے، ہم نے بزرگوں کی تمام باتیں کب مانی تھیں، جو کچھ صحیح سمجھا جاتا تھا وہ راستہ اِختیار کیا تھا۔ آپ ہماری رہنمائی پر کیوں تکیہ کرتے ہیں؟

اظہر: آپ اِس وقت جو کام کر رہے ہیں اِس میں آپ کی ذاتی رائے کو کس حد تک دخل ہے، کیا اِس کی چابی کسی اور کے ہاتھ میں نہیں ہے؟

فیضؔ: اِس وقت ہمارا کام تو صرف مشورہ دینا ہے، کوئی مانے یا نہ مانے، ہم تو صرف کنسلٹنٹ ہیں۔

اظہر: آپ نے نیشنل آرٹس کونسل کے سربراہ کی حیثیت سے کئی سال تک کام کیا، اِس سلسلے میں آپ نے عُلُوم وفنون کی ترویج کے لیے کیا کیا؟

فیضؔ: نیشنل کونسل آف آرٹس کے سربراہ کی حیثیت سے مَیں نے بہُت سی تجاویز حکُومت کو پیش کی تھیں، جن میں نیشنل تھیٹر، نیشنل آرٹ گیلری، نیشنل اِنسٹی ٹیوٹ آف فوک لور، نیشنل اکادمی آف لیٹرز وغیرہ کا قیام تھا اور فن کاروں کی مالی امداد اور اعزازات کے مناسب اِنتظام کی سفارش کی تھی۔ اِس کے علاوہ صوبائی اور ضلع کی سطح پر ثقافتی اِداروں کی تشکیل تھی۔ اِن میں سے ایک آدھ پر عمل درآمد کی ابتدا ہو چکی ہے، بقیہ اب تک زیرِ غور ہیں۔ میری موجودہ ذمّہ داری صرف ثقافتی اُمور میں مشورہ بہم پہنچانا ہے چناں چہ بقول ''اِک عرضِ تمنّا ہے سو ہم کرتے رہیں گے''

سہیل: فیضؔ صاحب، اب ایک ہلکا پھلکا سوال۔ آپ کو بہُت سے مُلکوں میں جانے کا اِتفاق ہُوا ہے، آپ نے بہُت سے شہر دیکھے ہیں۔ اُن کے پہاڑ، دریا، ساحل آپ کی شاعری میں بھی اُن کی جھلک نظر آتی ہے۔ آپ یہ بتائیں گے کہ کس شہر نے آپ کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے۔

فیضؔ: بھئی، روایتی جواب تو یہ ہے کہ لاہور۔ لیکن بڑا مشکل ہے، کچھ کہنا۔ اِس وجہ سے کہ کبھی ایک صُورت پسند آتی ہے، تھوڑی دیر بعد دُوسری صُورت نظر آجاتی ہے تو لگتا ہے کہ یہ زیادہ اچھی ہے۔ یہ وقتی طور پر ہوتا ہے، اگر ہم غور کریں کہ ذہن پر نقش کس کا باقی ہے تو سب سے زیادہ نقش تو کشمیر کا ہے۔ اُس کے بعد پھر گڑبڑ ہے، پیرس بھی ہے طغلسی بھی ہے، سمرقند و بُخارا بھی ہے۔

مسعود: شخصیتوں کے سلسلے میں بھی ایسا ہی ہے۔

فیضؔ: شخصیتوں کے بارے میں یوں ہے کہ کچھ تو ایسے لوگ ہیں جن سے مراسم رہے (اُنھیں چھوڑ دیجیے جنھیں کتابوں میں پڑھا) لیکن ذاتی طور پر جن کا نقش ذہن میں بہت گہرا ہے تو بزرگوں میں سے تو ایک ڈاکٹر ذاکر حسین تھے۔ مَیں سمجھتا ہُوں کہ اُس زمانے میں اگر ہم نے قلندر دیکھا ہے تو وہ ذاکر حسین خاں تھے۔ دُوسری سیاسی شخصیت تھی شیخ عبداللہ کی، غفار خاں سے ہم ملے نہیں۔ گاندھی جی سے بھی نہیں ملے۔ قائدِاعظم سے سرسری مُلاقات ہوئی، نہرو صاحب سے ہم ضرور ملے لیکن اُن کو ہم اِس صف میں شامل نہیں کرتے۔ ٹھیک ہے وہ بہُت شگفتہ شخصیّت تھے۔ پھر لکھنے والوں میں ایک تو سارتر، ناظم حکمت اور پھر ہمارے اُستاد ہیں، سب سے قریب صوفی تبسّم اور پطرس بُخاری اور اِن سب سے زیادہ تاثیر۔

منوّر حفیظ: سیاسی شخصیتوں میں یاسر عرفات کے آپ بہُت قریب رہے۔

فیضؔ: ہاں! ایک یاسر عرفات ہیں۔

مسعود: اب آخر میں آپ یہ بتا دیجیے، اب کیا پروگرام ہے آپ کا۔

فیضؔ: بھئی، نظم کے لیے تو کسی پروگرام کی ضرورت نہیں ہوتی، ویسے ہماری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ ہم کیا شُروع کریں۔ اِتنے سال باہر رہنے کی وجہ سے پڑھنے کا موقع ہی نہیں مِلا۔ اب کچھ تو کوشش کر رہے ہیں کہ پچھلے چار پانچ سال کا Back Log کیسے کلیئر کریں۔ چناں چہ پچھلے دو تین سال کے رسائل اور کتابیں منگائی ہیں، تا کہ اِس عرصہ میں جو زنگ لگ گیا ہے اُسے صاف کِیا جائے۔ پھر ذہن میں بہُت سی باتیں ہیں جو بھی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا ہے۔

افتخار عارف: آپ نے مہاتما گاندھی کی آواز پر بھی تو کچھ مُلکی نغمے لکھے تھے۔

فیضؔ: ہاں! اُن دِنوں ہم لیڈر تھے۔ بہُت سے نغمے ہم نے لکھے جیسے ''تجھ کو منظور......''

کرشن: عام طور پر لوگوں کا یہ خیال ہے کہ آپ نے اِنتہائی بھرپور اور کامیاب زِندگی گُزاری ہے، کیا آپ بھی ایسا ہی سمجھتے ہیں؟

فیضؔ: بھرپور تو ٹھیک ہے لیکن کامیاب ہم نہیں کہہ سکتے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ ہر پانچ یا چھ سال کے بعد اِنسان کو اپنا کام بدل لینا چاہیے جیسے ہم نے پہلے پانچ سال پڑھایا، پھر پانچ سال فوج کی نوکری کی، پھر اُس کے بعد پانچ یا چھ سال صحافت کی نذر کر دِیے۔ اُس کے بعد پانچ سال جیل خانے گئے۔ اُس کے بعد ہم نے کلچرل کام کِیا، چار سال باہر گُزارے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ آدمی کو کسی ایک رٹ میں نہیں لگا رہنا چاہیے۔

حسن رِضوی: اِیرانی اِنقلاب کے بارے میں آپ کے کیا تاثُرات ہیں؟

فیضؔ: یہ اپنی قِسم کا بڑا اِنقلاب ہے اور فرنچ ریوولوشن کے بعد اِس قِسم کا اِنقلاب دُنیا میں نہیں آیا۔ روس، چین، ویت نام وغیرہ کے اِنقلابوں میں طرفین کی فوجوں کے درمیان جنگ تھی۔ اِیران میں براہِ راست عوام کی، فوج اور حکُومتی اِداروں سے لڑائی ہوئی ہے، یہاں پر عوام نے فوج کو ہرایا ہے۔

آصف فرخی: جن دِنوں آپ باہر گئے ہوئے تھے، یہاں پر پاکستان میں ایک عام خیال یہ تھا کہ اُس سال نوبل پرائز آپ کو دِیا جائے گا

اور اِس پر بہُت سے لوگوں کو گمان تھا، مگر پھر کچھ لوگوں نے کہا کہ روس کی پالیسی سے مغرب والوں کو اِختلاف ہے افغانستان کے مسئلے پر اور آپ روس نواز ہیں، اِس لیے آپ کے اِس سال یہ اِنعام جیتنے کے اِمکانات کم ہو گئے ہیں۔ تو اِس پر آپ کیا تبصرہ کریں گے؟

فیضؔ: ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ اوّل تو نوبل پرائز ہیں تو کئی طرح کے...... یوں تو نہیں کسی آدمی کے حوالے کیا جاتا ہے۔ کئی نام زدگیاں ہوتی ہیں، جن پر باقاعدہ بحث ہوتی ہے۔ بعد میں ہمیں تو ایسے خبر ملی تھی کہ ہاں نام زدگی ہوئی ہے۔ ضروری تو نہیں ہے کہ ہر کسی کو اِنعام ملے۔ اکثر ہوتا ہے، جیسا ڈاکٹر سلام کے ساتھ ہُوا تھا کہ پانچ سال پہلے افواہ چلی تھی کہ اُن کو ملنے والا ہے۔ بل کہ پانچ سال سے بھی اُوپر، کافی عرصہ پہلے۔ اب جا کے پچھلے سال اُنھیں مِلا وہ اِنعام۔ تو اِس میں روس ووس کا قصہ نہیں ہے۔ ہم کوئی روس کے وکیل بھی نہیں ہیں۔ تو یہ وجہ نہیں تھی جو اُن کا اپنا طریقہ ہے، اُس طریقے سے جب اُنھوں نے مارکیز کو اِنعام دِیا۔ مارکیز بہُت بڑا مصنّف ہے۔ اِس میں کوئی شُبہ نہیں اُسے مِلنا چاہیے تھا۔ وہ ہم سے بہُت بڑا ادیب ہے۔

حسن رضوی: آج کل ہمارے ہاں ایک اِصطلاح چلی ہوئی ہے، محبِّ وطن اور غیر محبِّ وطن، آپ اِس کی تعریف کرنا پسند فرمائیں گے؟

فیضؔ: بھئی محبِّ وطن تو ہم جانتے ہیں، غیر محبِّ وطن کے بارے میں معلُوم نہیں۔ محبِّ وطن کے معنی تو اِس لفظ میں موجُود ہیں۔ جہاں سے اِختلاف پیدا ہوتا ہے، اس کا تعلّق حُبِّ وطن یا بُغضِ وطن سے نہیں ہے۔ اِس کا تعلّق آپ کے نظریے سے ہے کہ آپ کے نزدیک حکُومت کیسی ہونی چاہیے۔ جو آپ سے متّفق نہیں ہیں، اُن کو آپ غیر محبِّ وطن کہہ دیتے ہیں۔ یہ تصوُّر سوائے ہمارے مُلک کے اور کہیں رائج نہیں ہے۔ انگلستان میں بہُت سے مخالف گروپ ہیں، لیکن وہ آپس میں ایک دُوسرے کو غیر محبِّ وطن نہیں کہتے۔

سعادت سعید: آپ کے تنقیدی مجموعہ ''میزان'' کے بعد بھی لوگ آپ کی تنقید کے منتظر ہیں، آپ نے تنقید کے میدان سے کنارہ کشی کیوں کی؟

فیضؔ: کنارہ کشی نہیں کی۔ ''میزان'' میں کچھ تو ریڈیائی تقریریں ہیں۔ اُس زمانے میں ریڈیو کے پروگرام پروڈیوسر مرتّب نہیں کرتے تھے دانش ور ترتیب دیتے تھے۔ سالکؔ، حسرتؔ، ڈاکٹر تاثیر اور ہم بیٹھ کر پروگرام وضع کیا کرتے تھے۔ ریڈیو کے لیے تقریر لکھنا آج کی طرح نہیں تھا کہ بغیر سوچے سمجھے کوئی چیز گھسیٹ دی۔ محنت کرنی پڑتی تھی اور ریڈیو کا اَدبی اور ذہنی معیار بہُت اُونچا تھا۔ میرے بیشتر تنقیدی مضامین اُس زمانے کے ہیں، پھر دو تین برس ''ادبِ لطیف'' کی اِدارت بھی کی، اس کی وجہ سے تنقیدی مضامین لکھنے پڑے۔ اُس کے بعد ریڈیو اور رسالے سے رشتہ ٹوٹ گیا، اِس لیے کہ فوج میں چلے گئے، وقت ہی نہیں مِلا، لوٹ کر آئے تو پاکستان ٹائمز کی اِدارت ہمارے حوالے کر دی گئی۔ اب تو وقت بالکل ہی نہیں تھا، پھر جیل خانہ آ گیا، جیل خانے میں تنقید کیا لکھتے، شاعری پر اکتفا کیا۔ بعد میں تنقید کے لیے وقت ہی نہیں مِلا۔

حسن رضوی: ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے پروگراموں کے بارے میں آپ کا خیال؟

فیضؔ: میچ کی کمنٹری سُنتے ہیں یا میچ دیکھتے ہیں، اِس سے زیادہ کوئی رائے نہیں ہے۔

قتیل شفائی: آپ فلم بھی تو بنا رہے تھے؟

فیض احمد فیضؔ: فلم بنی پڑی ہے لندن میں۔

فارغ بُخاری: ریلیز کیوں نہیں ہوئی؟

فیض احمد فیض: ڈائریکٹر اور محکمے کا جھگڑا ہو گیا تھا۔
جیلانی کامران: جھگڑا کوئی نظریاتی ہے؟
فارغ بخاری: فلم کو موضوع کیا تھا؟
فیض احمد فیض: تمثیلی فلم تھی۔

رحمٰن: آپ کی موجودہ بیماری نے آپ کے روزمرّہ کے کاموں پر اثر ڈالا ہے؟

فیض: پہلی مرتبہ مَیں اپنی صحت کے بارے میں متوجہ ہونے پر مجبور ہُوا ہُوں۔ دوپہر کو آرام کرتا ہُوں۔ مَیں ڈاکٹروں کے مشورہ پر عمل کر رہا ہُوں۔

رحمٰن: آپ غالبًا موضوعات پر لکھنے کے بارے میں سوچ رہے تھے؟ ثقافت پر، زبانوں پر، اور خود نوشت سوانح حیات؟

فیض: ہاں! اب بھی یہ ارادہ ہے تو۔

رحمٰن: ایک مخصوص لابی اب تک آپ کو ملامت کا ہدف بنائے ہوئے تھی، کیا بات ہے وہ اب خاموش ہے؟

فیض: مَیں اُن کو رشوت تو دے نہیں سکتا، اور پھر شاید شہر میں دیوانے کو مارنے کے لیے پتھر ختم ہو گئے ہیں۔

رحمٰن: آپ کا اُٹھنا بیٹھنا ایسے لوگوں میں رہا ہے جو بہت سارے لوگوں کو پسند نہیں ہیں، کیوں کہ وہ آپ کے نظریات سے مطابقت نہیں رکھتے؟

فیض: مَیں کوئی عذرِ گناہ پیش نہیں کروں گا۔ مَیں یقینًا ایسے لوگوں کے ساتھ بیٹھتا ہُوں جو صاحبِ حشم ہیں لیکن مجھے اُن کی دولت سے کوئی دلچسپی نہیں ہے، محض وہ میرے اچھے ہیں۔

رحمٰن: اب بڑھاپے کے لیے کیا انتظام ہے، کوئی جایداد وغیرہ؟

فیض: آپ کا کیا مطلب ہے، مَیں ہر کام کرنے والے کی طرح ماہ بہ ماہ اور سال بہ سال کچھ کماتا رہا ہُوں اور خرچ کرتا رہا ہُوں۔ میری کوئی جایداد نہیں ہے۔ یہ مکان بھی جہاں اِس وقت مقیم ہُوں کرایہ کا ہے۔

رحمٰن: لیکن آپ کی غالبًا زرعی اراضی تھی؟

فیض: ہاں کچھ زمین ورثہ میں ملی تھی۔ 1955ء میں جب مَیں جیل سے رہا ہُوا تو مَیں نے اپنی والدہ سے درخواست کی کہ وہ تمام زمین عزیزوں میں تقسیم کر دیں۔ اب میرے پاس صرف آدھا بیگھہ زمین گانو میں ہے جو میرا اپنی زمین سے رابطہ کا ایک وسیلہ ہے۔

رحمٰن: آپ کی کوئی خواہش یا ارادہ؟

فیض: نہیں کوئی نہیں۔ سوائے اِس کے کہ مَیں ایک ناکارہ بوڑھے کی زندگی گزارنا نہیں چاہتا، بس مجھے اِس تصوّر سے وحشت ہوتی ہے۔

رحمٰن: کوئی ایسی خواہش جو پوری نہ ہوئی ہو اور اُس کے نتیجہ میں مایوسی؟

فیض: کچھ ایسی خواہشات ہیں۔ بچپن میں کرکٹر بننے کی خواہش تھی، کبھی کھیلنے کا موقع نہیں ملا۔ پھر بڑا ہُوا تو خواہش ہوئی عالم فاضل بنوں۔ کسی مخصوص علم پر عبُور حاصل کروں، نہ کر سکا۔ کوئی کام سلیقہ سے نہ کر سکا۔ شاعری شروع کی تو دو مشاعروں کے بعد ہی شاعر تسلیم کر لیا گیا۔ فوج میں شامل ہُوا تو فوراً کرنل بن گیا، اور صحافت میں ایڈیٹر کے طور پر آیا۔

رحمٰن: آپ شاعری تو نہیں چھوڑیں گے؟

فیض: نہیں کبھی نہیں۔ اخبار میں چھپنے والی ہر خبر پر یقین نہ کیا کریں۔

فارغ بُخاری: آج کل ہر اَدبی پرچے میں زیادہ تر مذہبی شاعری دیکھنے میں آ رہی ہے، اِس کی کوئی خاص وَجہ ہے؟

فیضؔ: ہر دور میں حکُومت کے طریقِ کار اور حکمتِ عملی سے بھی لوگ مُتاثر ہوتے ہیں۔ حمد اور نعت ہر دور میں کہی گئی ہے۔ ہر دیوان کا آغاز اِن سے ہوتا ہے۔ ہمارے زمانے میں بھی مولانا ظفؔر علی خاں، علاّمہ اقباؔل اور دیگر بڑے شُعرا نے مذہبی حوالوں سے شاعری کی ہے۔

اجمل نیازی: ''دستِ تہِ سنگ'' میں آپ کی ایک نظم حمد کے عُنوان سے جِس میں زِندگی کے متعلق باتیں کہی گئی ہیں، کیا اِس میں آپ نے زِندگی کو خُدا سے مربوط کر کے دیکھا ہے؟

فیضؔ: زِندگی خُدا ہی نے پیدا کی ہے۔ ساری موجودات خُدا ہی کی تخلیق ہیں۔ اِن کے حوالے سے نظم لکھنا ایک نوع کی حمد ہے کہ اِن کا تعلُّق خُدا سے ہے۔

رحمٰن: جب بات روایت کی چل نکلی ہے تو ہمارے یہاں مذہب کے اثرات اور اِس کی روایتیں بھی تو ہیں؟

فیضؔ: یہ تو ہمارے نظام کا جُزوِ لاینفک ہے۔ لیکن اِن روایتوں کا اِظہار دو طریقوں سے ہُوا ہے ایک تو صُوفیوں کا طریقِ اِظہار ہے جب کہ دُوسرا محض رسمی۔ رسمی طریقِ اِظہار میں سطحی باتوں پر زور دیا گیا ہے جب کہ صوفیوں کا طریقہ اِس سے بالکُل الگ رہا ہے۔ مَیں نے کئی مرتبہ کہا ہے کہ حضرت رومیؒ میرے مُرشد ہیں۔

افضل: کیا یہ صحیح ہے کہ جب آپ جیل میں تھے تو قیدیوں کو قرآن وحدیث کی تعلیم دیتے تھے، کوئی اور تعلیم نہیں؟

فیضؔ: یہ بالکُل صحیح ہے کہ مَیں قیدیوں کو قرآن وحدیث پڑھایا کرتا تھا۔

افضل: موجودہ دور کے کِسی اسلامی مفکّر سے آپ کی مُلاقات ہوئی ہے؟ اور اگر ہوئی ہے تو کِس موضوع پر گفتگو ہوئی ہے۔

فیضؔ: اِس دور کے آخری مفکّر تو اقبال ہی تھے۔ اُس سے قبل شبلی نعمانی اور مولانا آزاد تھے۔ مجھے سیّد سلیمان ندوی سے بھی شرفِ مُلاقات حاصل ہوا ہے اور مولانا آزاد سے بھی سرسری طور پر ایک دو بار مُلاقات ہوئی ہے، لیکن مَیں زیادہ قریب تر جن سے رہا اور جن کی مجلسوں میں مَیں اکثر بیٹھتا تھا وہ ذات تھی مولانا عطاءُ اللہ شاہ بُخاری مرحوم کی۔ بلا شُبہ اُن کی ذات سے مَیں نے کافی کسبِ فیض کِیا ہے۔ ویسے مَیں نے بچپن ہی سے کوئی سات سال کی عُمر میں اپنے شہر کے سب سے بڑے عالم مولانا ابراہیم صاحب مرحوم کی صحبتوں میں بیٹھنا شُروع کر دیا تھا اور روزانہ درسِ قرآن میں شریک ہُوا کرتا تھا۔

افضل: اِنتہائی ادب کے ساتھ ایک ذاتی سوال پوچھنے کی ہمّت کرتا ہُوں وہ یہ کہ جِس طرح جگر مرحوم نے آخری وقت میں تصوُّف کو گلے لگایا۔ کیا یہ ممکن ہے کہ آپ بھی اِس خصوص میں اُن کا اِتبّاع کریں؟

فیضؔ: امام صاحب پہلے یہ بتائیے کہ تصوُّف کا تصوُّر آپ کی نگاہ میں کیا ہے۔ مَیں تو اپنے آپ کو ادنیٰ طریقے سے تصوُّف کا پیرو سمجھتا ہُوں۔ اِس مسلک پر تھوڑا بہُت اِختلاف ہوسکتا ہے، مگر رِشتۂ طریقت تو میرا بھی اُن ہی سے مِلتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ شک و شبہات کی بُنیاد پر لوگوں نے اِلزام تراشی کا وتیرہ اختیار کر رکھا ہے۔ کِسی پر کچھ اِلزام چسپاں کر دو۔ کِسی پر کوئی بہتان عائد کر دو۔ یہ سب اِسلامی تعلیمات کے بالکُل خلاف ہے، بل کہ اِن طریقوں سے اِسلامی تعلیمات کی توہین کی جاتی ہے۔

افضل: موجودہ دور کے عُلما جیسے مولانا طیّب صاحب یا مولانا مودودی یا مولانا علی میاں سے کبھی آپ کی مُلاقات ہوئی ہے؟

فیضؔ: مولانا مودودی صاحب سے میری اکثر و بیشتر مُلاقات رہی ہے کبھی جیل کے اندر اور کبھی جیل کے باہر، لیکن مَیں نے ذہنی معاملات پر کبھی اُن سے تبادلۂ خیالات نہیں کِیا۔ اِس لیے کہ اُن کا ایک سیاسی مسلک بھی ہے دِین کے علاوہ، اور وہ اِس طرح

واضح ہے کہ مجھے اشتراک کی کوئی صُورت نظر نہیں آئی، اس کے علاوہ اُنھوں نے بھی کبھی دینی موضوعات کو نہ چھیڑا اور میری عادت یہ ہے کہ مَیں دینی معاملات پر بحث نہیں کرتا۔

اجمل نیازی: آپ کم کم ہی ہیں اور کئی ایسی صفات بھی رکھتے ہیں جو صوفیوں کی صفات ہیں۔ ہمارے بہُت سے شاعر تصوُّف سے لگاو رکھتے تھے۔ آپ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ آپ کے باطن میں بھی روشنی ہے!

فیض: مَیں اِس کے بارے میں کیا کہہ سکتا ہُوں۔ اگر شاعرانہ طریقے سے دیکھا جائے تو ہمارا ذہنی رشتہ تو صُوفیہ ہی سے ہے۔ ہماری غزل میں اہلِ باطن اور اہلِ ظاہر کی کشمکش شُروع ہی سے موجود ہے۔ طریقت اور شریعت کے رُحجانات ہمارے ہاں موجود رہے ہیں۔ اہلِ طریقت اِنسان دوستی، محبت اور آشتی کا درس دیتے تھے، دُنیاداری اور ظاہر پرستی، تعصُّب، نفرت اور تحکم کے خلاف تھے۔

اجمل نیازی: جن دِنوں آپ نیشنل کونسل آف دی آرٹس اِسلام آباد کے چیئرمین تھے، میرے لیے ایک اعزاز ہے کہ مَیں نے آپ کے ساتھ گوجر خاں تک سفر کیا تھا، وہاں آپ نے ایک مزار پر حاضری دی تھی۔ آپ کی دستار بندی بھی ہوئی تھی اور آپ نے روحانی پس منظر میں اپنی تقریر میں کچھ باتیں فرمائی تھیں۔ آپ مُسلم پاکستان کے کلچر کے ساتھ اِس صُورتِ حال کو کیسے مربوط کرتے ہیں؟

فیض: یہ ہمارے کلچر کا حصّہ ہے۔ ہم تو دیہاتی آدمی ہیں۔ چھٹیاں مَیں دیہات میں گزارتا تھا۔ دیہاتوں میں اُس زمانے میں رات کو لالٹین کی روشنی میں سیف الملوک اور یُوسف زُلیخا کے قصّے پڑھے جاتے تھے اور دِن میں گردونواح کے مزاروں پر بھی جاتے تھے اور دیہات کے دُوسرے ماحول میں بھی بھرپور حصّہ لیا کرتے تھے۔

قتیل شفائی: ایک دفعہ آپ نے فرمایا تھا کہ ہری پور سے تین میل کے فاصلے پر ایک گانو ہے، سرائے صالح، آپ کا وہاں کوئی رشتہ دار تھا، اُس کے بارے میں فرمایئے؟

فیض: سرائے صالح ایک چھوٹا سا گانو تھا، درویش وہاں پیر لعل بادشاہ تھے، ہمارے ابّا اُن سے بڑی عقیدت رکھتے تھے۔ ہم پیر لعل بادشاہ کے ہاں ٹھہرتے تھے۔ یہ بات ہے ساتویں آٹھویں کی۔

اشفاق احمد: فیض صاحب نے کہا ہے کہ شاعری کے رشتے سے وہ صوفی ہیں۔ مَیں یہ عرض کر رہا تھا، دُوسرا رشتہ یہ ہے کہ آپ کی دِل بستگی اِنقلاب کے ساتھ ہے۔ یہ بھی ایک زاویے سے صُوفیانہ سوچ ہی کا حصّہ ہے کہ صوفی ہر کام کو ایک جماعت کی حیثیت میں کرنے پر یقین رکھتے ہیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ صوفی یا تو ہمیشہ صاحبِ حال ہوتا ہے یا صاحبِ حال کی بات کرتا ہے۔ وہ حال کے حوالے سے ہر بات سوچتے ہیں۔ بُلھے شاہ ''علموں بس کریں او یار'' اِس لیے کہتے ہیں کہ وہ کتاب کو ماضی سمجھتے ہیں اور حال کی بات کو پسند کرتے ہیں۔

فیض: سات آٹھ برس کی عُمر سے لے کر جب تک ہم کالج نہیں پہنچے تھے، ہمارا روز کا معمول یہ تھا کہ اپنے ابّا کے ساتھ مسجد میں باقاعدہ نماز پڑھنے کے لیے جاتے اور نماز کے بعد مولوی ابراہیم سیالکوٹی کا درس بھی سُنتے تھے۔ اِن ساری باتوں کا اثر اِنسان کی سائیکی پر لازمی ہے۔ ہم نے تو کوشش کی ہے کہ دِین جو اِنسانیت سکھاتا ہے اور ایک حدیث بھی ہے کہ تخلقو باخلاق اللّٰہ اِسے مدِ نظر رکھا جائے۔

فارغ بُخاری: فیض صاحب آپ نے جامعہ اشرفیہ کے کورس کی بھی تو تکمیل کی ہے۔

فیض: جی ہاں، ہم ایم۔ اے کر رہے تھے، اُن دِنوں نیلا گنبد میں مُفتی محمد حُسین کا درس ہوتا تھا وہ مُکمّل درس ہم نے لیا تھا، یہ درس تقریباً ایک سال کا تھا۔

حسن رضوی: علمائے دین میں سے بھی کسی سے آپ متاثر ہوئے ہیں؟
فیضؔ: جی ہاں سیّد سلیمان ندوی، عطاء اللہ شاہ بخاری سے، بہت سے علما اور شعرا سے صوفی تبسّم کے گھر میں ملاقات رہی ہے، کیوں کہ شہر سے باہر کا جو بھی کوئی عالم یا شاعر آتا تھا شام کو اُس کی نشست صوفی تبسّم کے گھر میں ہوا کرتی تھی۔ وہیں سلیمان ندوی سے ہماری ملاقات ہوئی۔ میرا جی نے میرے ایک مصرع ''خوابوں کی مقتل گاہیں'' پر ادبی دُنیا میں اعتراض کیا تھا۔ میرا جی کو عربی نہیں آتی تھی، مَیں نے سیّد سلیمان ندوی کو نظم سُنائی۔ اُنھوں نے بڑی داد دی اور کہا مقتل گاہیں میں کیا خرابی ہے، بالکل دُرست استعمال ہے۔ اُنھوں نے سَنَد کے طور پر حافظ کا مصرع پڑھا؎ ''کس نہ دانست کہ منزل گہ مقصود کجا است''
حسن رضوی: مولانا مودودی کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟
فیضؔ: جیل خانے میں اُن سے سرسری ملاقات رہی۔ جب مَیں امرتسر میں تھا تو اُنھیں اپنے کالج میں بھی بُلایا تھا۔ نثر بہت اچھی لکھتے تھے، اور اپنے نظریے کے حوالے سے عالم آدمی تھے۔
قتیل شفائی: اِسلامی اَدب کی تحریک کے سِلسلے میں کچھ فرمایئے۔
فیضؔ: ہمارے خیال میں مسلم ممالک میں مسلمان لکھنے والوں کی اَدبی تحریک اِسلام ہی کا حصّہ ہے۔
اجمل نیازی: عربی ادب کے مُطالعے نے آپ کی شاعری پر کیا اثرات ڈالے ہیں؟
فیضؔ: ہم نے اِسے جگہ جگہ استعمال کیا ہے۔
شفیع عقیل: فیضؔ صاحب! ایک بات پوچھوں۔ بڑی رسمی سی بات ہے کہ آپ نے اِبتدا میں جب شاعری کی طرف رجوع کیا تو کیا اِس کا کوئی خاص سبب تھا یا صرف شوق یا کوئی ماحول کا اثر تھا؟
فیضؔ: شاعری کی طرف رجوع کرنا اوّل تو پہلے یہ ہوتا ہے کہ آدمی کے دماغ میں یا ذِہن میں شاعری کا کوئی کیڑا موجود ہے یا نہیں؟ پہلی شرط تو وہ ہوتی ہے۔ دُوسری شرط یہ کہ کوئی جذباتی تجربہ اِس قسم کا ہو جس کو شعر میں منتقل کرنے کی انگیخت ہو۔ تیسرے یہ ہے کہ آس پاس کے سماجی، مُعاشرتی اور سیاسی حالات اِس قسم کے ہوں کہ اُن کا دماغ یا ذِہن پر اِتنا بوجھ پڑے کہ آدمی اُن کے اِظہار کی کوشش کرے۔ تو یہ سبھی چیزیں ایک جگہ تھیں، کہ جب ہم نے لکھنا شُروع کیا تو اِقتصادی بُحران کا زمانہ تھا۔ اِس بُحران میں بے روزگاری، غربت اور افلاس، سارے مُعاشرے میں ایک کرب و اِضطراب کی کیفیت تھی۔ پھر اپنے ذاتی تجربے بھی ہوتے ہیں وہ بھی تھا۔ تیسرے یہ ہمیں حُسنِ اِتّفاق سے اساتذہ ایسے مِل گئے جو لاہور شہر میں جمع تھے۔ ہمارے شہر سیالکوٹ میں بھی مشاعروں کا کافی چرچا تھا۔ علّامہ اقبال کی وَجہ سے اور کچھ شاعروں کی وَجہ سے، ہمیشہ سے تعلیمی معیار سے اور ثقافتی اِعتبار سے ترقّی یافتہ شہر تھا۔ پھر ہم جب لاہور اُٹھ آئے تو یہاں پر جمگھٹ تھا سِتاروں کا۔ خوش قسمتی سے طالبِ علمی ہی کے زمانے میں ہمیں اُن کی محفل میں داخلے کا شرف حاصل ہوگیا۔ پھر مرکزی نکتہ جو تھا وہ صوفی تبسّم کا ہاتھ تھا اور اُن کی بیٹھک تھی۔ شام کو وہاں سب جمع ہوتے تھے۔ سالک صاحب، حسرت صاحب، ہری چند اختر اور ڈاکٹر تاثیر کی صحبت حاصل ہوئی اور تھوڑے ہی دِنوں میں اُن کی صف میں شامل ہوگئے۔ اِن سب باتوں کی وَجہ سے شاعری شُروع کی۔
شفیع عقیل: اِس سِلسلے میں اگر مَیں آپ سے یہ پوچھوں کہ اچھی شاعری کے لیے کِن چیزوں کا ہونا ضروری ہے، یہ چیزوں کا لفظ مَیں نے غلط اِستعمال کیا ہے۔ میری مراد یہ ہے کہ اِس میں کیا خُوبیاں ہونی چاہییں؟
فیضؔ: سب سے پہلے تو بڑھئی کا کام آنا چاہیے جو خُدا کی دین ہے۔ یہ آدمی خود پیدا نہیں کر سکتا۔ ہے تو ہے، نہیں ہے تو نہیں ہے۔ اِس

کے بعد پھر یہ کہ آدمی کی نظر کتنی وسیع ہے اور آپ کے دِل میں جگہ کتنی ہے۔ اگر آپ صرف اپنی ذات تک اپنی نظر محدود رکھیں تو اس میں بھی اچھی شاعری پیدا ہوسکتی ہے لیکن یہ محدود قسم کی شاعری ہوگی لیکن اگر آپ یہ تین دائرے جو ہیں:

1:۔اپنی ذات کا دائرہ۔

2:۔مُعاشرے کا دائرہ۔

3:۔ساری دُنیا کا دائرہ، ہمعصر اِنسانی برادری کا دائرہ۔

اِن میں آدمی نے جو بھی لکھنے کی کوشش کی ہے اِس کا دائرہ کتنا وسیع ہے؟ یہ تو وہی ایک بات۔ دُوسری بات وقت کے اِعتبار سے ہے یعنی دُوسرے تین دائرے وقت کے ہیں۔ ایک تو ماضی ہے۔ اُس کی روایت کے بارے میں آپ کی آگاہی کتنی ہے؟ اور اُس سے آپ کا کتنا ربط ہے: دُوسرے یہ کہ ہمعصر وقت کے جو تقاضے ہیں اور جن حالات میں آپ زندگی بسر کررہے ہیں، اِس میں لوگوں پر کیا گذر رہی ہے؟ اِس پر آپ کی کتنی نظر ہے؟ یہ دُوسرا دائرہ ہے یعنی آپ کے ہمعصر وقت کے حقائق کا دائرہ۔ تیسرے یہ کہ اگلا جو آنے والا زمانہ ہے اُس کے بارے میں آپ کے ذہن میں کوئی ہیولیٰ ہے یا نہیں؟ یا آپ کو ماضی اور حال کو سامنے رکھتے ہوئے مستقبل کے بارے میں کوئی خواب دکھائی دیتا ہے یا نہیں؟ یہ تینوں چیزیں ایک طرف مکانی دائرے ہیں اور دُوسری طرف زمانی دائرے۔ اِن میں جس قدر وُسعت ہوگی، وُسعتِ نظر اور دِقّتِ نظر ہوگی، اُسی کے مُطابق کسی کی تحریروں اور تخلیقات کا معیار ہوگا اور وہی اُس کا مقام ہوگا۔

شفیع عقیل: کچھ لوگ کہتے ہیں کہ آپ کی غزل کی شاعری نُمایاں ہے اور کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ آپ نظم کے شاعر ہیں۔ آپ نے بھی کبھی اِس پر سوچا ہے؟

فیض: نہیں سوچنے کا تو سوال ہی نہیں۔ سوال تو یہ ہے کہ کوئی مضمون آتا ہی غزل کی صُورت میں ہے یعنی اگر کسی اُستاد کا مصرع ذہن میں آ گیا۔ غزل میں نقشہ پہلے سے موجود ہے۔ اگر زمین ذہن میں آئی، بحر ذہن میں آ گئی اور معلوم ہُوا کہ جو کچھ کہنا ہے وہ اِس صُورت میں بہتر طریقے پر ادا ہوسکتا ہے۔ اِس کے برعکس نظم میں نقشہ آپ کو خود بنانا پڑتا ہے کہ اُس کا پیٹرن کیا ہے یا تو بعض موضوعات میں اِتنا پھیلاؤ ہوتا ہے کہ اُن کو غزل میں سمیٹنا مشکل ہوجاتا، یا وہ نظم کی صُورت میں ادا ہوسکتا ہے۔ تو ہم نے کبھی شُعوری طور پر یہ نہیں کیا کہ آج نظم لکھیں۔ وہ خود ہی آتا ہے۔ شعر اپنے پانو ساتھ لے کر آتا ہے۔

شفیع عقیل: فیض صاحب! آپ کا کیا خیال ہے ہمارے ہاں جو ادب پیدا ہورہا ہے اِس میں نثری ادب کا پلّہ بھاری ہے یا نظم یعنی منظومات کا؟

فیض: بھئی اِس بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ ویسے اگر ہم قدیم ادب کا جائزہ لیں تو نظم زیادہ لکھی گئی ہے۔ وجہ یہ کہ شاعر کو جو سہولتیں ہیں وہ نثر لکھنے والوں کو نہیں۔ شعر آسانی سے دُوسرے تک پہنچ جاتا ہے، اِس کے لیے کئی ذرائع موجود ہیں۔ پھر مشاعرے کا اِدارہ موجود ہے، اِس کی وجہ سے شاعری کو بہ آسانی سُننے اور پڑھنے والے مِل جاتے ہیں۔

شفیع عقیل: کیا اِس میں آواز کو بھی کچھ دخل ہے؟

فیض: ہاں! شعر کو آپ نغمہ بنا سکتے ہیں، موسیقی میں ڈھال سکتے ہیں۔ پھر قلم کا ذریعہ ہاتھ آ گیا جس سے شعر لوگوں تک پہنچ جاتا ہے۔ نتیجہ یہ کہ جس میں تھوڑا بہت جوہر ہے وہ سب سے پہلے اِس طرف توجہ دیتا ہے۔ نثر میں مغز ماری کرنی پڑتی ہے۔ اِس کے لیے ناشر درکار ہوتا ہے۔ شاعر کو ناشر نہ بھی ملے تو مشاعرہ تو موجود ہے نا۔

شفیع عقیل: منظومات کی بات پر ذرا تخصیص کر لیں کہ ہمارے ادب میں نظم جاندار معلوم ہوتی ہے یا غزل؟

فیضؔ: بھئی یہ تخصیص مشکل ہے کیوں کہ جو غزل اچھی ہے وہ لکھنا زیادہ مشکل ہے ایک اچھی نظم لکھنے سے۔ کیوں کہ غزل میں اساتذہ اِتنا کچھ کہہ گئے ہیں کہ اِس میں کوئی نیا راستہ پیدا کرنا، کوئی نیا موضوع یا مضمون، نئی طرزِ ادا اور نئے الفاظ، اِستعارے اور نئے تلازمے پیدا کرنا بے حد مشکل ہے۔ اِس لیے نظم نسبتاً آسان ہے۔ مختلف ادوار میں کہیں نظم کا رواج زیادہ رہا اور کہیں کم۔ جیسے 1935ء۔1930ء میں مثلاً لوگ کہتے تھے، یہ غزل تو بہُت پُرانے زمانے کی ہے۔ بااِیں وَجہ غزل پیچھے رہ گئی لیکن اُس کے بعد غزل میں ایک نیا رنگ آیا اور پھر سے اِس کا عُروج شُروع ہو گیا۔ اِس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ غزل کو یا نظم کو برتری حاصل ہے، یہ تو منحصر ہے اِس پر کہ اچھی غزل کِس نے کہی یا کِس نے اچھی نظم کہی۔

شفیع عقیل: فیضؔ صاحب! آج کل جو نثری نظم لکھی جا رہی ہے وہ آپ کو پسند ہے یا ناپسند؟ اِس کے بارے میں کچھ کہیں؟

فیضؔ: اِس میں بھی یہ ہے کہ لکھنے کی کوئی بات ہو، جذبہ ہو اور مفہوم ٹھیک طریقے سے ادا ہو جائے تو وہ نظر آ جاتا ہے لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ یہ نظم ہوتی ہے یا نثر ہوتی ہے، نثری نظم کوئی نہیں ہوتی۔ نظم میں جو ایک تلازمہ اِس کا ہے کہ اِس میں کوئی آہنگ، لحن اور لَے ہونی چاہیے، کوئی ضروری نہیں کہ وہ عرُوض ہو۔ اِس میں ایجادات بھی ممکن ہیں اور اِختراعات بھی، لیکن نالہ کو پابندِ لَے کرنا ضروری ہے۔ حیات کی کوئی بھی لَے ہو وہ اِس میں نظر آئے کہ وہ نظم ہے نثر نہیں، کیوں کہ نثر بکھیرنے کو کہتے ہیں اور نظم یکجا کرنے کو۔ تو نظم تو نام ہی سے ظاہر ہے کہ اِس کا کوئی قاعدہ قانون ہے۔ وہ قاعدہ آپ اپنا لیجیے۔ اُستادوں کو نہ مانیے لیکن قاعدہ تو ہونا ہی چاہیے۔

شفیع عقیل: آپ علاّمہ اقبال سے بھی ملے ہیں۔ اِس بارے میں کچھ بتائیے؟

فیضؔ: اقبال تو ایک طرح سے ہمارے چچا تھے کیوں کہ ہمارے ابا کی اُن سے دوستی تھی۔ ہمارے ابا نے اور اُنھوں نے ساتھ ساتھ بیرسٹری کی۔ جب ہم نے ہوش سنبھالا تو وہ لاہور جا چکے تھے، لیکن جب ہم نے گورنمنٹ کالج میں داخلہ لیا تو ہمارے ابا ہمیں اُنھی کے پاس لے گئے تھے، سفارشی خط کے لیے۔ قاضی فضل حق فارسی کے پروفیسر ہُوا کرتے تھے۔ اُن کے نام علاّمہ سے خط لیا تھا اور اُن سے پہلی مُلاقات ہوئی تھی۔ قاضی صاحب نے خط لے لیا۔ ہم کہا کہ جی خط پڑھ کر واپس کر دیجیے۔ ہمارا خیال تھا کہ خط اپنے پاس رکھ لیں گے لیکن قاضی صاحب نے خط ہمارے حوالے نہ کِیا، اپنے پاس رکھ لیا۔ اِس کے بعد گورنمنٹ کالج میں علاّمہ سے ہماری دُوسری مُلاقات ہوئی۔ ہم نے گورنمنٹ کالج میں مسلم طُلبہ کی ایسوسی ایشن بنانے کی کوشش کی۔ اُس زمانے میں ہم کچھ مسلم لیگی ہُوا کرتے تھے۔ تو جب ہم اُن کی خدمت میں پیش ہوئے ہمارے ایک دوست شیخ محمد حمید اور ایک چودھری ساتھ تھے کہ آپ ہماری یونیئن کا اِفتتاح کیجیے، تو فرمانے لگے:

''میاں! مَیں تو کہیں جاتا نہیں اور پھر تم کِسی ایسے آدمی کو بُلاؤ جو تمھیں پیسے ویسے بھی دے''۔

اُنھوں نے کہا: ''نواب ابراہیم علی خاں بیٹھے ہیں۔ اُنھیں لے جاؤ۔ یہ تمھاری امداد بھی کر دیں گے''۔

اِس کے بعد جب ہم نے پڑھانا شُروع کِیا تو ہمارے اساتذہ پطرس، تاثیر، صوفی تبسُّم، حسرت اور سالک صاحب جن کے ہاں ہم اکثر حاضر ہُوا کرتے تھے۔ اُن کے ساتھ دو چار بار ہم نے بھی حاضری دی۔ پھر جب علاّمہ اقبال راؤنڈ ٹیبل کانفرنس سے لوٹے تو ایک بین الکلیاتی اِنعام رکھا گیا اور اِس میں موضوع ''اقبال'' رکھا گیا۔ ہم نے نظم لکھی اور ہمیں تمغا مِل گیا۔ بعد میں صوفی تبسُّم نے اِصرار کِیا کہ ہم علاّمہ کو یہ نظم سُنائیں۔ خیر وہ تو ہماری ہمّت نہیں پڑی۔ ہم نے اُنھیں لکھ کر بھیج دی۔ صوفی تبسُّم نے بتایا کہ اُنھوں نے تعریف کی۔ ہم نے وہ نظم چھپوائی نہیں، شاید ''راوی'' والوں نے چھاپ لی تھی۔

شفیع عقیل: فیضؔ صاحب! علامہ اقبال کی بات ہو رہی ہے تو کیا آپ بتائیں گے کہ گوئٹے اور اقبالؔ میں کیا مشترک چیزیں ہیں؟
فیضؔ: مَیں سمجھتا ہوں کہ مشترک تو ایک ہی چیز ہے، بُنیادی طور پر اور ہے دونوں کا مضمون۔ یعنی ''عظمتِ اِنسان'' اِس کائنات میں اِنسان کا درجہ اور ترقّی کے جو اِمکانات ہیں اور اِنسان کی ذات میں جو کچھ ودیعت کِیا گیا ہے فطرت کی طرف سے، اُس کے اِرتقا، جِلا اور نشو و نُما کی کیا شرائط اور صُورتیں ہیں؟ اِس کو علاّمہ نے 'خودی' اور گوئٹے نے 'سپرٹ' کا نام دِیا۔ ایک مشترک سب سے بڑا مضمون یہ ہے۔
شفیع عقیل: مَیں نے کہیں پڑھا ہے کہ آپ کی مولانا ابوالاعلیٰ مودودی سے بھی مُلاقاتیں رہی ہیں، کچھ اِس سلسلے میں بتائیے؟
فیضؔ: بھئی مولانا سے ہمارے کافی مراسم رہے ہیں۔ ایک تو اُن سے پہلی مُلاقات ہوئی تھی امرتسر میں۔ پنجاب میں تو ہم نے ایم اے او کالج میں تقسیمِ اسناد کی جو پہلی تقریب کی تھی اُس کا خطبۂ صدارت مولانا نے پڑھا تھا۔ پھر جب ہم لاہور آئے اور 'امروز' اور 'پاکستان ٹائمز' کا سلسلہ شُروع کِیا تو ایک آدھ بار اُن سے ملے۔ پھر 1952ء میں لاہور جیل میں اکٹھے ہو گئے اور اُن سے مُلاقات رہی۔
شفیع عقیل: کیا اُنھوں نے کبھی آپ کی شاعری کے بارے میں بھی اِظہارِ خیال کِیا؟
فیضؔ: ہاں! ہم سے شعر سُنتے رہے۔ جیل میں ہم ''بم وارڈ'' میں تھے اور ہم پر پہرا تھا۔ ہمارے آنے جانے اور قیدیوں سے ملنے پر بندشیں تھیں لیکن جب مُلاقات کے لیے لوگ آتے تھے تو ایک ہی وقت میں مُلاقاتیں ہوتی تھیں۔ وہاں اُن سے بھی مُلاقات ہو جاتی۔ پھر اتوار کے روز جیل کھُلا ہوتا تھا۔ ہم دو تین ہفتے کے لیے لاہور جیل میں علاج کے لیے گئے تھے، وہاں بھی اُن سے مُلاقات رہی۔ مولانا کا شعری ذوق اچھا تھا۔
شفیع عقیل: فیضؔ صاحب! آپ کو یاد ہوگا کہ ایک زمانے میں بڑے اور اچھے ادیب و شاعر اخبارات میں لکھنا اچھا نہیں جانتے تھے، لیکن پچھلے چند برس سے جب سے روز ناموں نے ادبی ایڈیشن شُروع کیے ہیں تو ہمارے ہاں کا بڑے سے بڑا لکھاری بھی اُسی ذوق و شوق سے چھپتا ہے جیسے وہ ادبی رسالوں میں چھپتا تھا۔ یہ اقدام آپ کی نظر میں اچھا ہے یا نہیں؟
فیضؔ: اِس کی پہل تو ہم ہی نے کی تھی۔ اگر چہ ہمارے ہاں اخباروں سے بڑے بڑے اعلیٰ پایے کے اُدبا اور شُعرا کا واسطہ رہا ہے جیسے ابوالکلام آزاد یا مولانا ظفر علی خان تھے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے پہلے بھی زمیندار میں مولانا ظفر علی خان، مولانا حسرت اور مولانا سالک لکھتے تھے۔ لیکن وہ جو کچھ اُس زمانے میں چھپتا تھا، خاص طور پر جو ہفتہ وار خاص ایڈیشن میں چھپتا تھا، اُس میں تو ہمیشہ پہلے صفحہ پر مولانا ظفر علی خاں، سالک صاحب یا حسرت صاحب کی نظم یا غزل چھپتی تھی۔ لیکن اُن کا تعلّق براہِ راست سیاسی تعلّقات سے ہوتا تھا۔ اُس زمانے میں بھی اگر چہ چیزیں لکھی جاتی تھیں، لیکن اُن کا دائرہ محدود تھا صِرف سیاسی موضوعات تک...... خالص ادبی یا شعری معاملات کا تعلُّق نہیں تھا۔ سب سے پہلے اِس کی اِبتدا چراغ حسن حسرت نے کی تھی 'قسمتِ علمی و ادبی' کے نام سے اور اُس کے بعد پھر رواج ہو گیا اور یہ چیز اب سبھی اخباروں کا جُزو بن گئی۔
شفیع عقیل: یہ بتائیں کہ اِس سے ادب کو بھی کوئی فائدہ پہنچا یا نہیں؟
فیضؔ: ادب کو اِس سے بہُت فائدہ پہنچ رہا ہے یہ کہ جو لوگ کتابیں نہیں بھی پڑھتے تھے ہر صُورت اخبار تو پڑھتے ہیں۔ اِس کی وَجہ سے پڑھنے والوں کا دائرہ وسیع ہُوا ہے۔ دُوسرے یہ کہ اخباروں میں ادب کے شامل ہونے سے ظاہر ہے لکھنے والوں کو بھی اور پڑھنے والوں کو بھی آسُودگی حاصل ہوئی۔ مَیں سمجھتا ہُوں کہ یہ بہُت اچھا اقدام ہے کہ مشاعرہ تو سال میں ایک بار ہوتا ہے اور اخبار روز

چھپتا ہے۔

شفیع عقیل: پھر یہ بھی ہُوا کہ بہُت سے ادیب اور شاعر اخبارات سے مُنسلک ہو گئے اور اُن کے کچھ اِقتصادی مسائل بھی حل ہوئے، مالی آسُودگی اور آرام میسّر ہُوا۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

فیضؔ: ہاں! یہ بھی ہے۔ ہماری جوانی کے زمانے میں شعر وغیرہ کے پیسے کوئی نہیں ملتے تھے، نہ مشاعرے میں نہ رسالوں میں۔ یہ بھی جنگِ عظیم کے بعد شُروع ہُوا ہے کہ ادیبوں کو یا اپنے ہاں شاعروں کو معاوضہ ملنے لگا ہے اور یہ بجائے خود ایک ترغیب ہو گئی لکھنے والوں کے لیے۔ تھوڑا سا اُن کے پیٹ بھرنے کا سامان پیدا ہو گیا اور تشہیر کا ذریعہ بھی پیدا ہو گیا۔ اِس اعتبار سے یہ اچھا اقدام ہے۔

اظہر: آپ نے جیل کے خطُوط میں رزمیہ نظم لکھنے کی جو خواہش ظاہر کی ہے، اُس نظم میں آپ کیا پیش کرنے کے متمنّی ہیں۔

فیضؔ: جو کچھ ہم اور پوری دُنیا پر پچھلے تقریباً چالیس سال میں گذری ہے، اپنے دورِ شعُور سے لے کر اب تک کی آپ بیتی اور جگ بیتی، تاثُرات اور مُشاہدات کو مربُوط شکل میں پیش کرنے کی خواہش تھی، وقت ملتا تو ممکن ہے مَیں کام مکمّل کر لیتا، یہ بھی ممکن ہے کہ اب مجھ میں اِتنی سکت نہیں کہ مَیں یہ کام کر سکوں۔

اظہر: آپ نے جیل میں کلاسیکی شاعروں کے کلام کا اِنتخاب کیا تھا۔ کیا وہ کام مکمّل ہو چکا ہے؟

فیضؔ: قریب قریب مکمّل ہے، مَیں یہ کام آہستہ آہستہ کرتا رہتا ہُوں، جب بھی فرصت مِلتی ہے۔ ابھی یہ کام جاری ہے۔

اظہر: اِس میں آپ نے کِن شُعرا کو شامل کیا ہے۔

فیضؔ: کلاسیکی شاعروں سے حالؔی تک۔

اظہر: آپ نے اپنے مجموعۂ کلام کے دیباچے کے لیے ن۔م۔راشدؔ صاحب کو منتخب کیوں کیا، جب کہ اُن کا تعلُّق ترقّی پسند تحریک سے نہیں تھا بل کہ وہ اِس سے نظریاتی اختلاف رکھتے تھے۔

فیضؔ: ہم عُمر شُعرا میں سے سب سے ذہین شاعر وہی تھے، ذاتی دوستی بھی شامل تھی اور ایک حد تک وسیع معنوں میں اُنھیں ترقّی پسند بھی سمجھتا ہُوں۔

اظہر: راشدؔ صاحب نے آپ کو محسوسات کا شاعر قرار دیا ہے، کیا اِس بات سے آپ کو اِتفاق ہے؟

فیضؔ: مجمُوعی طور پر یہ بات دُرُست ہے، ہم نے فلسفہ بگھارنے کی کبھی کوشش نہیں کی لیکن ہماری شاعری میں ایک بُنیادی نُقطۂ نظر ضرور ہے۔ اِظہار کے مختلف طریقے ہوتے ہیں کِسی کو ایک پسند ہے، کِسی کو دُوسرا، مفکّر ہونے کا وہم ہمیں کبھی نہیں رہا، ہمیشہ حقیقت پیشِ نظر رہی۔ ”جو دِل پہ گذرتی ہے، رقم کرتے رہیں گے“ کبھی اِنقلاب کا غلبہ ہوتا ہے کبھی محسوسات کا، دِل جو کچھ کہتا ہے ہم لکھ دیتے ہیں، دِل و دماغ کو مجبور نہیں کرتے کہ یوں لکھو یوں نہ لکھو، ایسا کرنا ممکن تو ہے لیکن اُس میں تھوڑی سی بددیانتی کرنی پڑتی ہے۔

فاروق خالد: آپ شاعری میں کِن شخصیات سے مُتاثر ہُوئے ہیں؟

فیضؔ: میرے کلاسیکی اساتذۂ شاعری میں سعدیؔ سے لے کر غالبؔ تک کا نام آتا ہے۔ اور میرے اپنے معاصرین علاّمہ اقبالؔ، حسرتؔ موہانی اور اے۔ ایس۔ بُخاری ہیں، جن سے مَیں بے حد مُتاثر ہُوں۔ اِن کے علاوہ مولانا عبدالمجید سالکؔ، چراغ حسرتؔ اور صوفی تبسُّم کی شاعری سے مَیں نے بہُت کچھ سیکھا ہے۔

فاروق خالد: آپ شاعری میں کِس رُجحان کی طرف نسبتاً زیادہ مائل ہیں؟

فیض: جو چیز اپنی سمجھ کے ساتھ ہم آہنگ ہو سکے اور آس پاس کی ترجمانی کرتی ہوا سے اپنے شعروں میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہوں۔
فاروق خالد: شعر و ادب میں آفاقی قدریں کیسے محفوظ رہ سکتی ہیں؟
فیض: وقتی قدریں اور آفاقی قدریں، مقامی قدریں یا وفاقی قدریں، اِن کے درمیان کوئی حدِ فاصل نہیں ہے۔ ہر دور کو مختلف حقائق کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ اِن کا تعلّق مُعاشرے سے بھی ہوتا ہے اور باقی دُنیا سے بھی۔ چناں چہ وہ ایک دُوسرے سے مربُوط ہوتے ہیں۔ ایک آدمی اگر اپنے مُعاشرے کو سمجھنے کا شعُور نہیں رکھتا تو وہ باقی دُنیا کو نہیں سمجھ سکتا۔ چھوٹی چھوٹی چیزیں ایک دُوسرے سے ملی ہوتی ہیں۔ ہمیں مُعاشرے میں پھیلی ہوئی اِن چھوٹی چھوٹی چیزوں کو جن کی بظاہر کوئی حقیقت نظر نہیں آتی، نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ اگر اِن رِشتوں کے بارے میں آپ کا شعُور صحیح ہے تو آفاقی قدریں محفوظ رہ سکتی ہیں، اور یہی ادب دیر پا ہوگا۔
فاروق خالد: کون سے ادب کو دوام حاصل ہوتا ہے؟
فیض: وہ ادب دیر پا ہوتا ہے جس کی حقیقت کا معیار وقت کا دھارا متعیّن کرے۔ اُس میں شعُور کا اِس طریقے سے عمل دخل ہو کہ ہم حقائق کو مستقل انسانی اِرتقائی عمل کے ساتھ مُنسلک کر لیں۔ ہر دور میں ایک ہنگامی حقیقت بھی جنم لیتی ہے لیکن وہ ماضی اور مستقبل کے ساتھ مربُوط نہ ہونے کی وَجہ سے کوئی دیر پا تاثُر نہیں چھوڑتی۔ ہر اچھا ادب ہمعصر ہوتا ہے، ہنگامی نہیں ہوتا۔
فاروق خالد: ہنگامی ادب سے آپ کیا مراد لیتے ہیں؟
فیض: وہ ادب جس کا مُعاشرے کی بُنیادی حقیقتوں کے ساتھ کوئی گہرا تعلُّق نہ ہو، ہنگامی اور عارضی ادب کہلاتا ہے۔
سہیل خان: آج ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اِس وقت شاعری میں دو بڑی شخصیتیں تھیں۔ ایک اختر شیرانی اور دُوسرے حسرتؔ موہانی، اقبالؔ کا ذِکر ہم اِس لیے نہیں کرتے کہ وہ ایک عظیم الشان آواز اور ایک مُنفرد لہجے کے ساتھ بالکل الگ تھے۔ اِس حوالے سے آپ اُس زمانے کے ادبی ماحول کے بارے میں کچھ بتائیے۔
فیض: بات یہ ہے کہ اختر شیرانی کو تو ایک طریقے سے مولانا حسرتؔ موہانی کا گُرو سمجھنا چاہیے۔ دراصل 1920ء اور 1930ء کا جو اِبتدائی زمانہ تھا، اُس میں ہمارے ہاں رومانیت کی لہر چلی تھی اور بھی کئی طرح کی لہریں تھیں۔ ایک تو ٹیگور کی 'گیتا نجلی' کا قصہ تھا، اُس سے طرح طرح کی چیزیں نکلیں، دُوسرے اُسی زمانے میں یورپ میں بھی Aesthetic اور ادب برائے ادب کی تحریک چلی تھی، اُس کی کچھ سماجی اِقتصادی اور سیاسی وجوہات بھی تھیں۔ پہلی لڑائی ختم ہو چکی تھی۔ اُس کے بعد یورپ اور ہمارے ہاں بھی مالی حالات پہلے سے بہت بہتر ہو گئے تھے۔ یعنی تھوڑا سا فارغ البالی کا دور دورہ تھا، اِسی وَجہ سے ادب برائے ادب اور جمالیات اور رومانیت کا چرچا زیادہ ہو گیا تھا، چناں چہ غزل میں سب سے پہلے اِس کا اثر حسرتؔ موہانی نے قبول کیا اور رومانی شاعری شرُوع کی۔ ہمارے ہاں اختر شیرانی اِس کے نُمائندہ شاعر تھے۔ غزل کے جو دو پُرانے سکول تھے۔ دہلی اور لکھنؤ کے، اُن میں سے دہلی سکول میں کچھ ابہام تھا اور کچھ ماورائیت تھی۔ لکھنؤ سکول اگر چہ ایک طریقے سے زندگی سے قریب تھا لیکن اُس میں طوائفیت نُمایاں تھی، لیکن حسرتؔ موہانی نے رومانی شاعری کو زندگی سے قریب تر کیا۔ حسرتؔ موہانی جسے فاسقانہ شاعری کہتے تھے، وہ نہ تو بازاری شاعری تھی اور نہ ماورائی شاعری۔ ویسے اگر ہم ذرا اُس سے پہلے جائیں تو ہمیں اِس کی ابتدا مثنوی زہرِ عشق سے کرنی چاہیے۔ وہ پہلی مثنوی ہے جس میں حقیقت پسندانہ طور پر جذباتی معاملات اور جذباتی کاروبار تفصیل کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ اُس کے بعد مولانا حسرتؔ موہانی نے دہلی اور لکھنؤ کے لہجوں سے ہٹ کر غزل میں سچے جذبات کا اظہار کیا اور جس طریقے سے لوگ عاشقی کرتے تھے، (شریف لوگ، بازاری لوگ نہیں) اُس کا بیان کیا۔ ٹھیک ہے اُس زمانے میں قیود بھی تھیں مختلف

قسم کی، لیکن اُن کے اندر ہی تھوڑی بہت گنجایش بھی تھی۔

جاوید شاہین: فیض صاحب! آپ نے حسرت موہانی اور اختر شیرانی کے زمانے میں شاعری شروع کی لیکن آپ کی شاعری اُن دونوں سے مختلف نہج پر شروع ہوئی، اِس میں غمِ جاناں اور غمِ دوراں دونوں کا اِمتزاج ہے، آپ کا لہجہ بالکل نیا تھا جو اُردو شاعری میں پہلے نہیں مِلتا۔ آپ نے اپنی شاعری کے لیے جو موضوع چنا وہ بھی بالکل نیا تھا۔ یہ اثر آپ کے ہاں کہاں سے آیا؟

فیض: ہم نے 1928ء، 1929ء میں جب شاعری شروع کی ہم اُس وقت کالج میں تھے، سیالکوٹ میں۔ اُس وقت ہمارے سامنے اختر شیرانی تھے۔ اور اختر شیرانی سے زیادہ تھے ن۔م۔ راشد۔ وہ ہمارے ساتھ ہم سے ایک سال آگے تھے۔ تو سلسلہ حسرت موہانی سے شروع ہوتا ہے، وہ اختر شیرانی اور ن۔م۔ راشد سے ہوتا ہوا تاثیر تک پہنچتا ہے، چناں چہ ہم نے جو اِبتدا کی وہ انھی کے زیرِ اثر کی، لیکن ہماری کوشش یہ رہی کہ کہیں اُن کی نقل نظر نہ آئے۔ اُس وقت کا ہمارا بہت سا کلام ہے جو ہم نے کسی مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ بہ ہر حال ہماری اِبتدا اُسی اثر کے تحت ہوئی۔ بعد میں دو تین باتیں ہوئیں، ایک تو ذاتی سی بات ہے اور وہ یہ حادثہ ہے کہ ہمارے ابا فوت ہو گئے اور ہم اچانک ایک رئیس زادے سے فاقہ مست ہو گئے۔ اُس وقت پتا چلا کہ محض عاشقی سے کام نہیں چلتا، زمانے میں اور بھی دُکھ ہیں۔ اُس کے بعد یہ ہُوا کہ ہم نے پڑھائی ختم کی اور مُلازمت کی تلاش شروع کی۔ گھر والوں کا اِصرار تھا کہ مقابلہ کا اِمتحان دیں اور آئی۔ سی۔ ایس افسر بنیں۔ ہم نے اِمتحان دیا بھی، لیکن ہمارا ارادہ تھا نہیں اِس قسم کی نوکری کرنے کا۔ چناں چہ ہم نے ایک پرچہ ہی نہیں دیا۔ اِس طرح اِتفاق سے ہماری جان بچ گئی۔ ایک تو ذاتی حالات ایسے تھے، دُوسرے ساری دُنیا اُس وقت اِقتصادی بُحران اور کساد بازاری کا شکار ہو رہی تھی (یہ 1930ء کا زمانہ تھا)۔ خیر ہمیں مُلازمت مِلی اور ہم پڑھانے کے لیے امرتسر پہنچے تو وہاں مُلاقات ہوئی صاحب زادہ محمود الظفر سے، وہ نئے نئے انگلستان سے وارد ہوئے تھے جہاں تازہ تازہ انجمنِ ترقّی پسند مصنّفین قائم ہوئی تھی۔ اُس میں ڈاکٹر تاثیر، ملک راج آنند، سجّاد ظہیر، تو یہ لوگ شامل تھے، اُن کے ایک نُمایندہ محمود الظفر بھی تھے۔ ہمارا وہ عاشقی کا زمانہ تھا، ہمیں اور کوئی راستہ دِکھائی نہیں دیتا تھا۔ اور یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ دردِ دِل سے نجات کیسے حاصل کی جائے۔ پھر صاحب زادہ محمود الظفر کی بیگم پہنچ گئیں، ڈاکٹر رشید جہاں اُنھوں نے نسخہ بتایا کہ تم کِس چکّر میں پڑے ہو۔ اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سِوا۔ اُنھوں نے بتایا کہ انجمنِ ترقّی پسند مصنّفین کا مقصد یہ ہے کہ یہاں کے ادیبوں کو آمادہ کیا جائے کہ وہ خیالی باتیں کرنے کے بجاے حالات کو سمجھیں کہ کیا ہو رہا ہے اور اِس کی ترجمانی کرنے کی کوشش کریں، چناں چہ یہ سب ہم نے اُن سے سیکھا۔ پھر ایک سال بعد کانفرنس ہوئی اور تنظیم قائم ہو گئی۔

سہیل: یہ باتیں سجّاد ظہیر نے روشنائی میں لکھی ہیں۔ اچھا فیض صاحب! یہ بتایئے کہ آپ کے اکثر نقاد کہتے ہیں کہ فیض نے ہماری پُرانی روایتی غزل کی علامات لے کر ان میں نئے معانی شامل کر لیے ہیں، آپ اُس زمانے میں نظم کی طرف مائل تھے۔ لیکن ساری امیجری اور تلازمات غزل کی دُنیا سے لے رہے تھے۔ اِس کی کیا وَجہ ہے؟

فیض: بات یہ ہے کہ اختر شیرانی، حسرت موہانی اور ن۔م۔ راشد کے اثر سے آزاد ہو کر ہم نے نظم کی طرف توجّہ کی لیکن غزل کی امیجری اِستعمال کر کے ہم سمجھتے تھے کہ اِس طرح آسانی سے بات کی جا سکے گی۔ ہم نے دریافت کیا کہ غزل میں جو امکانات ہیں اُن سے (سِوائے اقبالؔ کے جو ہمارے لیے اُس وقت بھی چھت پر بیٹھے تھے) لوگوں نے صحیح اِستفادہ نہیں کیا۔ اِس کے علاوہ ہم نے اُس وقت فارسی بھی پڑھی۔ کالج میں، ہمارے پاس فارسی نہیں تھی، عربی تھی۔ لاہور پہنچ کر صوفی غُلام مصطفےٰ تبسّم کی وَجہ سے ہم نے فارسی پر توجّہ دی۔ اِس سے پتا چلا کہ غزل میں تو بہت امکانات ہیں۔ پھر جیل خانہ آ گیا، چار برس ہم نے جیل میں گزارے۔

وہاں اِنکشاف ہُوا کہ غزل تو بہت اچھی چیز ہے۔ اِس کے ذریعے آپ وہ بات دُوسروں تک پہنچا سکتے ہیں جو آپ چھپا کر کہنا چاہتے ہیں۔ نظم بھی ہے اِس کے لیے زیادہ محنت کرنی پڑتی ہے، محنت غزل میں بھی ہوتی ہے، لیکن غزل میں سارے اوزار پہلے سے موجود ہیں، نظم میں بڑھئی کا سارا کام آپ کو کرنا پڑتا ہے۔ غزل میں صرف یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ اس کا نسخہ، ترکیب اِستعمال کِیا ہے اور وہ کافی مشکل چیز ہے یعنی ایک طریقے سے یہ آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ آسان اِس لیے کہ سارا مصالح آپ کے سامنے موجود ہے۔ اور مشکل اِس لیے کہ اِس مصالحے کو اِس طریقے سے برتا جائے کہ یہ نظر نہ آئے کہ آپ نے اُٹھائی گیرا پن کِیا ہے۔ اِس سے دو فائدے ہیں ایک فائدہ تو یہ ہے کہ آپ کریں گُل وبُلبُل کی باتیں، گُلشن کی، دربان کی اور قفس کی باتیں اور لوگ سمجھ جائیں کہ اِن کا مطلب کیا ہے۔ آپ نہایت گھِسی پِٹی ترکیب اور امیج لے کر تھوڑی سی جستجو سے پا لنگل اور بجنل بنا سکتے ہیں، دُوسرا فائدہ یہ ہے کہ اِس پر گرفت نہیں ہوسکتی۔ آپ نے خالص سیاسی شعر لکھا ہے، اس میں قاتل، مقتل، زِنداں اور قفس کا ذِکر ہے۔ اگر کوئی گرفت کرنا چاہے تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ ہم نے تو روایتی انداز سے غزل لکھی ہے۔

سہیل: اُس زمانے کی جو ترقّی پسند تنقید تھی وہ تو غزل کے اِن امکانات کو نہیں پہچانتی تھی۔

فیضؔ: تو وہ لوگ سخت خلاف تھے اِس کے۔ بات یہ ہے کہ شُروع شُروع میں جو ہمارے ترقّی پسند تھے اُن کی طبیعت انگریزی تھی۔ وہ سارے انگریز لوگ تھے، احمد علی ہوں یا سجّاد ظہیر یا ملک راج آنند، اُن کی ساری ذہنی تربیت انگریزی تھی۔ روایتی اور کلاسیکی غزل پر اُن کی نظر نہیں تھی۔ بہت بعد میں اُنھوں نے اِس طرف توجّہ کی۔ شُروع شُروع میں ہمیشہ ہی ایسا ہوتا ہے۔

مسعود اشعر: فیضؔ صاحب! آپ نے ترقّی پسندی کا ذِکر کِیا اور اپنی جیل کا بھی۔ خیر جیل تو بعد کی بات ہے، لیکن آزادی سے پہلے بھی جو ترقّی پسند شاعری ہو رہی تھی، جیسے علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین حتّٰی کہ مجروح سُلطان پوری بھی اپنی غزلوں تک ہی مار دھاڑ کر رہے تھے۔ آپ نے ایسا نہیں کِیا، بل کہ شاید اسے پسند ہی نہیں کِیا۔ حال آں کہ آپ اِس تحریک میں برابر کے شریک تھے۔

فیضؔ: بات یہ ہے کہ ہمارے یہ جو دوست تھے، مجاز تھے، مخدوم تھے، علی سردار جعفری تھے، خیر، کچھ تو ہم اُن کی براہِ راست سیاست میں دخیل نہیں تھے۔ کچھ ہمارا خیال تھا کہ یہ ہنگامی شاعری ہے وہ لوگ بھی بعد میں اِس کے قائل ہو گئے۔ ہنگامی شاعری اور ایجی ٹیشنل شاعری کا بھی ایک مقام ہے، لیکن وہ ہوتا ہے وقتی۔ ہونا یہ چاہیے کہ دیرپا چیز سامنے آئے، اس میں صنعت اور فن کے تقاضے بھی پورے کیے جائیں۔ ایسی چیز پیدا ہو جو نظریہ کے اِعتبار سے بھی صحیح ہو اور ساخت کے اِعتبار سے، ہیئت کے اِعتبار سے اور لُغت کے اِعتبار سے بھی اُس میں پختگی ہو۔ اِس پر اُن سے ہمارا اِختلاف رہا۔ چناں چہ ایک بہت بڑا فساد اُس وقت ہُوا۔ جب ہم نے جوشؔ صاحب پر مضمون لکھا اور کہا کہ یہ انقلابی شاعری نہیں، اُس پر علی سردار جعفری اور دُوسرے دوستوں سے بڑی لعن طعن سُننی پڑی، پھر جب پاکستان بنا تو ایک اور فساد ہُوا۔

مسعود: جی ہاں! آپ کی نظم ''یہ داغ داغ اُجالا'' پر تو دونوں طرف سے ہی......

فیضؔ: ہاں دونوں طرف سے ہنگامہ ہُوا پھر جب یہاں ترقّی پسند تنظیم قائم کی گئی تو وہی قِصّہ دُہرایا گیا۔ پہلے لوگوں نے غزل کو طلاق دے دی تھی۔ اب یہ سوال پیدا ہُوا، کون ترقّی پسند ہے، اور کون نہیں، اور جو ہمارے ساتھ نہیں ......

سہیل: جی ہاں، بائیکاٹ کِیا گیا ادیبوں کا رسالوں میں۔

فیضؔ: منٹو، راشدؔ اور...... ہم نے کہا بھئی، ہم یہ سب نہیں مانتے۔ چناں چہ یہاں بھی ہمارا اِختلاف رہا، کیوں کہ ہم سمجھتے تھے کہ ادب اور ترقّی پسندی کو ایک دُوسرے کا حریف نہیں بنانا چاہیے، بل کہ ترقّی پسندی کے لیے تو لازم ہے کہ ادب کے تقاضے پورے کیے

جائیں، ورنہ یا ترقی پسندی پیچھے رہ جائے گی یا ادب۔

جاوید شاہین: فیضؔ صاحب آپ نے ہیئت کی بات کی ہے۔ آپ کی جوانی کے دِنوں میں انگلینڈ میں ایلیٹ، ایذرا پاؤنڈ اور ییٹس وغیرہ کا بہُت چرچا تھا۔ موضوع کے لحاظ سے نہ سہی، لیکن ہیئت اور تکنیک میں ان کا بہُت اثر تھا تو کیا فارم وغیرہ کے سلسلے میں آپ نے اُن سے بھی اثر قبول کیا؟

فیضؔ: ہاں کیا۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ باہر جو ادب ہے اُس کا اپنا ایک تسلسل ہے اس کی وُسعتیں اور اُس کی جہتیں کسی حد تک محدود ہیں۔ اُس کی اپنی روایت ہے اب انگلستان اور یورپ کا جو ادب ہے اُس کا پس منظر ہمارے ادب سے بالکل مختلف ہے وہاں پر جس طریقے سے ہیئت، لُغت یا ڈکشن میں جو تبدیلیاں یا اضافے ہوتے ہیں، اِس کے لیے جو روایت چلی آ رہی ہے اُس میں داخلی طور پر ہوتے ہیں۔ ہمارے نئے لکھنے والوں نے یہ کوشش کی ہے کہ اپنی روایت سے الگ ہو کر ایک خارجی پیرایہ اختیار کر لیں جس کا جوڑ نہیں بنتا، تال میل نہیں بنتا ہماری روایت کے ساتھ۔

مسعود: آپ کی مراد نثری نظم سے ہے؟

فیضؔ: نثری نظم بھی ہے ایک چیز، لیکن نثری نظم سے پہلے بھی ایسی باتیں ہوئی ہیں۔ آپ ہماری لوک شاعری کو لے لیجیے۔ اِس میں ہزار طرح کے سانچے ہیں، ہزار طرح کے نمونے موجود ہیں، ہیئتیں موجود ہیں، جن کو آپ تھوڑے سے ردّ و بدل کے ساتھ اِستعمال کر سکتے ہیں۔ ہمارے عرُوض اور عربی عرُوض کا ماخذ تو ایک ہے، لیکن ہمارا عرُوض وہ نہیں ہے جو عربی کا ہے۔ آپ عربی شعر موزوں پڑھ ہی نہیں سکتے۔ ہم نے عربی عرُوض میں اتنی زحافات ڈالی ہیں کہ اُس کی صُورت ہی بدل ڈالی۔ اگر اساتذہ یہ کام کر سکتے ہیں تو ہم کیوں نہیں کر سکتے، لیکن اِسے لوگوں کے ذہن سے اِتنا دُور نہ لے جائیں کہ اُنھیں جو تھوڑی بہُت دلچسپی ہے وہ بھی ختم ہو جائے۔ نثر کی بات دُوسری ہے لیکن شاعری جو ہے اِس میں ایک لذّت کا پہلو بھی تو ہے، اِس میں عیاشی کا پہلو بھی تو ہے۔ وہ بھی قائم رہنا چاہیے۔

جاوید شاہین: فیضؔ صاحب! پچھلے دِنوں ایک اخبار میں آپ کا انٹرویو چھپا تھا، اُس میں نثری نظم کے حوالے سے آپ نے بات کی تھی، اور ایسا محسوس ہوتا تھا کہ آپ کے ذہن میں اِس کا کوئی اچھا تاثر نہیں ہے۔ حال آں کہ آپ نے جن مغربی شاعروں کے حوالے دیے ہیں، اُنھوں نے پروز پوئم بھی لکھی ہیں۔

فیضؔ: بات یہ ہے کہ یا تو نظم کہو یا نثر، یہ نثری نظم کیوں کہتے ہو۔ اگر وہ شاعری ہے تو شاعری ہے، نثر ہے تو نثر ہے۔ مَیں نے کہا تھا کہ جو کچھ لکھا جا رہا ہے مجھے اُس سے اِختلاف نہیں ہے، البتہ اِس اِصطلاح سے اِختلاف ہے۔

مسعود: اگر وہ وزن اور بحر میں نہیں تب بھی؟

فیضؔ: ہاں وزن اور بحر میں نہیں ہے۔ وزن ایک چیز ہے، آہنگ یا رُوح دُوسری چیز جس کو ہم وزن کہتے ہیں وہ تو ایک عربی تصوّر ہے۔ حال آں کہ وزن صرف وہی نہیں ہے جو عربی عرُوض کا ہے۔ وزن سے مراد تو صرف یہ ہونا چاہیے کہ آہنگ پائے یا کسی قِسم کا ترنّم پنجابی شاعری میں وارث شاہ تو عرُوض میں ہے لیکن ہماری جو بولیاں ہیں وہ تو عرُوض میں نہیں ہیں، لیکن ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ شاعری نہیں ہے یا اِس میں وزن نہیں ہے۔ اِس میں وزن ہے لیکن وہ اپنا ہے۔ بغیر وزن کے، بغیر آہنگ کے تو کوئی شاعری ہی نہیں ہو سکتی۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ متعیّن یا رسمی یا روایتی اوزان اور سانچے جو ہم تک پہنچے ہیں اُن کے مُطابق ہی شاعری کی جائے۔ مسئلہ صرف یہ ہے کہ نیا آہنگ یا نئی لَے پیدا کرنا چھوٹے موٹے شاعروں کا کام نہیں ہے۔ اِس میں کوئی بڑا شاعر آئے گا

تو وہ یہ آہنگ پیدا کرے گا۔ ابھی ایک تلاش ہے، ممکن ہے کچھ نکل آئے۔
منوّر حفیظ: یہ نیا اُسلُوب تلاش کرنے کی بات ہے؟
فیضؔ: ہاں! یہ بات ضرور ہے۔ مثلاً ہم نے جب شاعری شُروع کی یا راشدؔ نے جب شاعری شُروع کی تو اُنھوں نے اپنا آہنگ اور اُسلُوب تلاش کِیا۔ اب اِس وقت جو تجربات ہو رہے ہیں ممکن ہیں اِس میں سے کچھ نکل آئے۔
مسعود: فیضؔ صاحب! آپ مغربی شاعروں کے اثرات کی بات کر رہے تھے۔
فیضؔ: ہاں انگریزی شاعری میں ہمارے اُوپر سب سے زیادہ جس شاعر نے اثر کِیا وہ براؤننگ تھا۔ ایک تو یہ کہ وہ ہمارے کورس میں تھا، دُوسرے پڑھانے والے تھے، پطرس بُخاری۔ براؤننگ سے ہم نے براہِ راست ایک چیز لے لی ہے اور وہ ہے ''ڈرامیٹک مونولاگ'' کہ بات کِسی کی ہو رہی ہے لیکن واحد متکلم میں......
سہیل: فیضؔ صاحب! اِس میں ایک اضافہ کر دیجیے کہ آپ نے آہنگ کا جو خاص نظام اپنایا ہے اِس کے پیچھے بھی کِسی کا اثر ہے؟ کیوں کہ وہ بھی ایک مُنفرد سا ہے آپ جس طرح لفظوں کی تکرار کرتے ہیں اور لفظوں کے جوڑے بناتے ہیں......
فیضؔ: دو باتیں ہیں، ایک تو لفظوں کی صوت کا مسئلہ ہے، کیوں کہ شاعری میں لفظ اور معنی ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ہمارے ہاں ایک ہی بڑے شاعر ہوئے ہیں، جنھوں نے صوت کی طرف توجُّہ کی ہے، اور وہ تھے غالبؔ۔ کِسی نے اُن کی شاعری کے اِس پہلو پر غور نہیں کِیا۔ وہ اِس معاملے میں بہُت ہی صنّاع ہیں۔ الفاظ کی اصوات مرتّب کرنے میں اُنھوں نے بہُت ہی مہارت سے کام لیا ہے۔ چناں چہ ایک طرف تو ہمارے سامنے غالب تھے، لیکن اِس کا سب سے بڑا صنّاع ہے حافظ، یہ قصہ وہاں سے چلتا ہے۔
دُوسری بات یہ ہے کہ جب ہم کالج میں پڑھتے تھے، تو ہمارے دوست خواجہ خورشید انور نے ہمیں موسیقی کا شوق لگا دِیا۔ ہم نے بڑے بڑے اساتذہ کو سُنا۔ اُستاد برکت علی خاں، راشد علی خاں اور توکّل حُسین خاں وغیرہ حال آں کہ موسیقی کا فن جو ہے اِس کا شاعری کے ساتھ براہِ راست کوئی تعلّق نہیں، تعلّق اِس قدر ہے کہ آدمی کے کان اِتنے حسّاس ہو جائیں کہ وہ جان لے کہ کوئی لفظ بےسُرا تو نہیں ہے۔ جیسے گانے کا سُر ہوتا ہے ویسے ہی شعر کا بھی ہوتا ہے، جیسے گانے میں غلط سُر لگ جائے تو آدمی بےسُرا ہو جاتا ہے ایسے ہی لفظ غلط آ جائے تو...... اِس پر لوگ عام طور سے توجُّہ نہیں کرتے۔ تو کچھ تو اِس وجہ سے اور کچھ انگریزی شاعروں کی وجہ سے ہمارے ہاں یہ رنگ پیدا ہُوا۔ ایک اور بات...... آپ دیکھیں گے کہ جسے اِستعارہ کہتے ہیں وہ ہمارے ہاں ہوتا ہی نہیں۔ یعنی اگر آپ نے کِسی آدمی کو شیر کہہ دِیا تو سب کو پتا ہے کہ مراد آدمی ہی ہے، اِس طرح وہ اِستعارہ نہیں رہا۔ ہمارے ہاں سب سے پہلے اِسے متعارف کروایا، بل کہ کہنا چاہیے کہ اِس نے ایجاد کِیا۔ غالبؔ نے ارادتاً فارسی سے رِشتہ جوڑ کر جنت نگاہ اور فردوس گوش کہا۔ انگریزی میں چوں کہ اِس کا بہُت بڑا ذخیرہ موجود ہے اِس لیے ہم نے کچھ اِدھر اور کچھ اُدھر دیکھا، پھر یہ بھی دیکھا کہ لفظوں کے صِرف معنی نہیں ہوتے صوت بھی ہوتے ہیں۔ چناں چہ ہم نے دونوں چیزیں مِلا کر بات کی۔
جاوید شاہین: فیضؔ صاحب! اگر اجازت ہو تو اب گفتگو کو پھیلا دِیا جائے، آپ نے کہیں سارتر سے اپنی ایک مُلاقات کا ذِکر کِیا ہے، اُس میں سارتر نے کہا تھا کہ یورپی مُلکوں خصوصاً سوشلسٹ مُلکوں کے پاس اب وہ موضوعات نہیں ہیں جو ایشیا اور لاطینی امریکا کے مُلکوں کے پاس ہیں، اِس لیے اُن مُلکوں میں بڑا ادب پیدا کرنے کے زیادہ تر امکانات ہیں بہ نسبت اُن مُلکوں کے جہاں خوشحالی آ گئی ہے، اور جہاں لوگ مُطمئن ہیں۔ آپ کا کیا خیال ہے یہ بات دُرست ہے؟
فیضؔ: یہ بہُت پُرانی بات ہے۔ اُس وقت الجزائر کی لڑائی جاری تھی، اور سوشلسٹ مُلکوں کا ذِکر نہیں تھا۔ سارتر نے کہا تھا کہ بڑی لڑائی

کے بعد یورپ کے سرمایہ دار مُلکوں کے پاس کوئی بڑا موضوع نہیں رہا۔ موضوع ہے مشرق کے پاس، لیکن تکنیک وغیرہ ہمارے پاس ہے۔ اِس صدی کا سب سے بڑا ادب اُس وقت پیدا ہوگا جب یہ دونوں چیزیں یعنی مشرق بل کہ تیسری دُنیا کے موضوعات اور مغرب کی تکنیک ملے گی۔ اُس وقت ایسا شاہکار پیدا ہوگا جسے ہم کہہ سکیں یہ شیکسپیئر یا ٹالسٹائی کے مقابلے کی چیز ہے۔ یہ بات آج سے تیس سال پہلے کی ہے، اب تو اُن کے ہاں بڑا موضوع موجود ہے اور وہ ہے ایٹمی جنگ۔ اِس سے بڑا مضمون تو آج تک کِسی کے تصوّر میں ہی نہیں آیا۔

منوّر حفیظ: فیضؔ صاحب! اب یہ بھی بتا دیجیے کہ کیا بڑا ادب محض اُس صُورت میں پیدا ہوتا ہے جب زِندگی میں ناآسُودگی اور پریشانی ہو۔ خوشحالی کے دور میں اچھا ادب پیدا نہیں ہوسکتا؟

فیضؔ: یہ بات غلط ہے، بات یہ ہے کہ موضوع یا بڑا موضوع اِتنا وسیع ہونا چاہیے، اور اِس قدر ہمہ گیر ہونا چاہیے اور اُس میں اِتنی گُنجایش ہونی چاہیے کہ جو کچھ لکھا جائے وہ لافانی ہو۔ اِس کے لیے فلاکت اور نکبت کی ضرورت نہیں ہے۔ کوئی مسئلہ زِندگی کا اِتنا بڑا سامنے آئے کہ وہ ہمہ گیر ہو۔ ایٹمی جنگ فلاکت اور نکبت کا مسئلہ تو نہیں ہے۔ ایک اور مضمون ہے تسخیرِ کائنات کا، موضوع تو یہ اِبتدا سے موجود ہے، لیکن آج کل اِس کی ذرا زیادہ واضح صُورت پیدا ہوئی ہے۔ اب شیکسپیئر کے زمانے کو لیجیے۔ وہ زمانہ تھا جب انگلستان کی سلطنت میں توسیع ہو رہی تھی اور انگلستان کو ایک عالمی طاقت بننے کا خیال پیدا ہو رہا تھا۔ وہ فلاکت و نکبت کا زمانہ نہیں تھا۔ اُس وقت شیکسپیئر لکھ رہا تھا، اِسی طرح کئی زمانے گذرے ہیں۔ ویت نام اور الجزائر کی لڑائی کا موضوع ایسا تھا جس میں اِنسانی جذبات اور اِحساسات کے اِظہار کے لیے ایک کھُلا میدان بنتا ہے۔ اگر کوئی آئیڈیل کوئی منزل اِس قِسم کی نظر آئے جو اِتنی بڑی ہو تو بات وہی ہو جاتی ہے۔ فلاکت اور خوشحالی کی بات نہیں ہے، موضوع بڑا ہونا چاہیے۔

سہیل: ایک قصّہ سوشلسٹ حقیقت نگاری کا بھی ہے، اِس کے بھی کئی رُخ ہیں، ابھی کچھ عرصے پہلے رسالہ سوویت لٹریچر میں ایک چینی ڈرامے پر تبصرہ تھا۔ اُس میں جہاں اُس ڈرامے پر نظریاتی تنقید کی گئی تھی وہاں یہ بھی کہا گیا تھا کہ یہ پراپیگنڈا ہے اور یہ آرٹ نہیں بنتا۔ اب بعض لوگ کہتے ہیں کہ یہ ترمیم پسندی کا شاخسانہ ہے، یا پھر ہم یہ سمجھیں کہ اس تمدُّن نے اپنی شُروع کی اِنتہا پسندی پر قابو پالیا ہے اور اِعتدال حاصل کر لیا ہے۔ اگر یہ بات دُرست ہے تو ہمارے ہاں کے ترقّی پسند ابھی تک 1930ء کی فضا میں کیوں رہتے ہیں، وہ ابھی تک اُسی انداز کی باتیں کیوں کرتے چلے آ رہے ہیں؟

فیضؔ: ترقّی پسندوں کے بارے میں اِس قدر تعمیم نہیں کرنا چاہیے کیوں کہ ایسے بھی ہیں جو اِس قِسم کی باتیں نہیں کرتے۔

امرتا: شاعر کو ایک دُنیا تو بنی بنائی مِلتی ہے، لیکن ایک دُنیا وہ خود تخلیق کرتا ہے اور وطن کی گلیوں پر نثار بھی ہوتا ہے، دُکھ درد کے معنی بھی سیکھتا ہے، آپ کی زِندگی بھی شاید یہی منظر نامہ ہے ''کوے یار سے سُوے دار تک''۔

فیضؔ: ہاں، یہی سفر نامہ ہے۔ سیالکوٹ میں پیدا ہُوا۔ گھر میں اُردو فارسی بولی جاتی تھی۔ چھوٹی عُمر تھی جب مَیں نے ایک ذِہنی دُنیا بنائی اور اشعار لکھنے لگا۔

امرتا: سو اُردو سے آپ کا پہلا عِشق تھا، مگر کچھ عرصے سے پنجابی میں نظم کہہ رہے ہیں تو پنجابی کو آپ کا دُوسرا عِشق کہوں؟

فیضؔ: تھا تو یہ بھی پہلا عِشق، کانوں میں شُروع ہی سے پنجابی گیتوں کی آوازیں رس گھولتی رہی ہیں۔ پہلی جنگِ عظیم کے دوران لوگ گلیوں میں گایا کرتے، اُس وقت سے جو بول سینے میں دفن تھے وہ اب مَیں نے اپنی نظموں میں اُتارے ہیں۔

امرتا: اُس زمانے کا ایک گیت تھا ''تیرے مُکھڑے دا کالا کالا تِل وے، مرا کڈھ کے لے گیا دِل وے، منڈیا سیالکوٹیا'' یہ کہیں آپ کے

بارے میں تو نہیں تھا؟

فیضؔ: مَیں ہُوں تو سیالکوٹی لیکن باپ کی جاگیریں سرگودھا میں تھیں۔ وہاں زمینوں کے مزارع رات کو مل جُل کے گاتے تھے۔ مَیں نے وہاں صرف ہیر سُنی تھی، یا بُلھے شاہ کی کافیاں یا قصہ سوہنی مہینوال یا مرزا صاحباں۔

امرتا: اُس وقت پنجابی لکھنے کو جی نہیں کرتا تھا؟

فیضؔ: کرتا تو تھا لیکن احساس ہُوا کہ اُن اُستاد شاعروں کا مَیں کیسے مقابلہ کر سکتا ہُوں، لیکن پنجابی شاعروں کا مَیں نے مُطالعہ نہیں کیا تھا۔ جتنا کچھ سُنا تھا، لگتا تھا وارث شاہ کی طرح نہیں لکھ سکتا۔

امرتا: کسی ادیب کے فلسفے کو سمجھنے کے لیے اُس کی شاعری یا اُس کے افسانوں کا مُطالعہ تو کیا ہی جاتا ہے لیکن ذاتی زِندگی کو بھی کئی پہلوؤں سے زیرِ مُطالعہ لایا جاتا ہے۔ جیسے ڈی۔ ایچ۔ لارنس کو جاننے کے لیے جب اُس کے ناولوں کو دار و مدار بنایا گیا تو کسی نے اُس کے خطوط کا مجموعہ چھاپ دیا تھا۔ کیا آپ کے خطوط کا بھی کوئی مجموعہ چھپا ہے؟

فیضؔ: ہاں چھپ گیا ہے، اِدھر نہیں آیا ہوگا۔ اِس کی ایک کاپی مَیں تجھے بھجواؤں گا۔

امرتا: آپ کی نظم ہے شاید وہی ''اِک ذرا سوچنے دو'' وہ آپ نے آندرے وزنزانسکی کے نام کر دی تھی۔ یہ کس خیال کے تحت اُس کے نام کر دی تھی؟

فیضؔ: اِس طرح کچھ اور نظمیں بھی کچھ اور دوستوں کے نام کر دی ہیں۔ یہ پتا ہے کہ کس کے بارے میں لکھی ہیں لیکن کسی پر اُس کا نام نہیں لکھا۔

امرتا: پھر بغیر نام کے اُس کی بات کریں جس کے نام دُنیا کے غم رقم کر رہے ہیں۔

فیضؔ: (کھُل کر ہنس دیے، کہنے لگے) وہ ایک ہوتی تھی (نا) قلوپطرہ، اُس سے لے کر تیری ذات تک لوگ ہوتے ہیں جن کے نام دُنیا کے غم رقم کیے جاتے ہیں۔ لے ہُن تینوں دساں۔ مَیں پہلا عشق اٹھاراں ورھیاں دی عُمرے وچ کیتا سی۔ ''نقشِ فریادی'' کی ساری نظمیں مَیں نے اُسی عشق میں لکھی تھیں۔

امرتا: لیکن اُسے زِندگی میں حاصل کیوں نہ کیا؟

فیضؔ: ہمت کب ہوتی تھی اُس وقت زبان کھولنے کی۔ اُس کا بیاہ کسی ڈوگرے جاگیردار کے ساتھ ہوگیا۔ پھر دُوسرا عشق مَیں نے اُس کے دس برس بعد کیا تھا ایلس سے۔ مَیں سوچتا ہُوں کہ اچھا ہی کیا۔ زِندگی کے اُتار چڑھاو سے مَیں گذرا ہُوں، جیلوں میں بھی رہا۔ ایلس کی جگہ کوئی اور عورت ہوتی تو اُس سے اِن حالات سے نہ گذرا جاتا۔ پھر ایک شناسا چھوٹی سی لڑکی تھی۔ وہ مجھے اچھی لگتی تھی۔ اچانک محسوس ہُوا کہ وہ بچّی نہیں بڑی حساس اور نوجوان عورت ہے۔ مَیں نے پھر عشق کی گہرائی دیکھی۔ پھر اُس نے کسی بڑے افسر سے بیاہ کر لیا، درد سے گھبرا گئی تھی۔

امرتا: ایک تمھاری نظم ہے جس میں تم رقیب سے مخاطب ہو ''تُو نے دیکھی ہے وہ پیشانی، وہ رُخسار، وہ ہونٹ کہ زِندگی جن کے تصوّر میں لُٹا دی ہم نے'' یہ نظم اُس کے بارے میں تھی؟

فیضؔ: نہیں، یہ تو پہلی کے بارے میں تھی جس کی خاطر ''نقشِ فریادی'' کی نظمیں لکھیں۔ جیل میں تھا جب کان میں بڑی تکلیف ہوگئی تھی، مجھے ہسپتال بھیجا گیا۔ وہاں ایک ڈاکٹر ہوتی تھی جس نے مجھ سے بے پناہ عشق کیا۔ یہاں سے یاد آیا کہ کئی بڑے پولیس افسر بھی تھے جو دِن کو مجھ پر مُقدّمے کی کارروائیاں کرتے تھے اور رات کو اکیلے بیٹھ کر میری نظمیں گاتے تھے۔

امرتا: یہ ہوتی ہے شاعر کی طاقت۔ اچھا یہ بتاؤ کہ ایلس کو تمھارے ان عشقوں کا علم ہے؟

فیض: ہاں، اصل میں وہ میری بیوی نہیں میری دوست ہے، اس لیے زندگی چل سکی۔ عشق میں بہت درد ہوتا ہے جب کہ دوستی میں ایک سکون ہوتا ہے۔ اب میں نے فیصلہ کرلیا ہے کہ اب مزید عشق نہیں کروں گا، البتہ دوستی کروں گا جب بھی کوئی دوستی کے قابل ہُوا۔

سوال: فیض صاحب! یہ ایک مغربی دُنیا ہے اس میں کہا جاتا ہے کہ ہر بڑے آدمی کے پیچھے ایک عورت ہوتی ہے، کیا اس بارے میں کچھ Comment کر سکیں گے آپ؟

فیض: ہاں مشکلات پہ قابو پانے کا سہرا تو ان کے سر ہے نا (ایلس کی طرف دیکھتے ہوئے) اسی وجہ سے تو ہمت ہوئی، ورنہ ہم بھی جی چھوڑ جاتے۔ کسی نہ کسی موقع پر ہمت ہار دیتے ہم بھی۔

مظفر اقبال: اب ایک ذرا ذاتی سا سوال کرنا چاہوں گا (ہاں! ہاں!!) بہت سے لوگ جو آپ سے زیادہ قریب ہیں جانتے ہیں کہ ایلس سے آپ کا رشتہ نہ صرف میاں بیوی کا رشتہ ہے بل کہ بہت صحیح ایک بندھن ہے دوستی کا، رفاقت کا اور اتنے طویل عرصے سے لیکن اس کے ساتھ ساتھ جو آپ کی بیک گراؤنڈ ہے، جس اکالوجی سے آپ پیدا ہوئے ہیں جو چیزیں ہماری سائیکی میں شامل ہیں، وہ تو ظاہر ہے ان کے اندر شامل نہیں ہیں۔ اتنی صدیوں کا عمل، اور وہ سارے دور جن سے ہم گذرے ہیں، تو کبھی کبھی آپ کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ کمیونی کیشن میں کوئی خلا ہے، جمپ ہے، گیپ ہے، جسے وہ گراسپ نہیں کر پاتیں، یا آپ گراسپ نہیں کر پاتے۔

فیض: ہوتا ہے۔ ہوتا ہے، کئی بار ہوتا ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ...... 40 سال تو ہو گئے اب ہماری رفاقت کو، اس میں ایک بات یہ بھی ہے کہ ہمارے بچے ہیں، وہ بھی، اب یعنی ہمارا جو دائرہ ہے زندگی کا اس میں اُن کا بھی اُتنا ہی دخل ہے جتنا میاں بیوی کا ہے کہ بچوں کا ان سے اور ان کا بچوں پر اور ہمارا ان پر اور ان کا ہم پر عمل اور ردِ عمل اس طرح کا ہو جاتا ہے کہ ایک خاص وقت پر پہنچ کر وہ دُوریاں اور بہت سے فاصلے دُور ہو جاتے ہیں، ختم ہو جاتے ہیں۔ ٹھیک ہے تھوڑا سا پھر بھی رہتا ہے، ہماری جو خالص مشرقی چیزیں ہیں وہ ان کی سمجھ میں نہیں آتیں، لیکن چالیس سال میں اب اِن کی تربیت اتنی تو ہو چکی ہے کہ وہ......

سوال: فیض صاحب! ہم میں سے بیشتر افراد یہاں تناسخ کے قائل نہیں ہیں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ شعر کہنے کی وہ کیفیت جو آپ میں بدرجۂ اتم آ گئی ہے نہ صرف یہ، بل کہ آپ میں اپنا احساس اور اپنا شعور بھی ساتھ لائی ہے۔ آپ کے خیال سے آپ شعر کہتے وقت اجتماعی احساسات کو اپنے پیشِ نظر رکھتے ہیں، جو قوم کے لیے ضروری ہے یا آپ ذاتی طور پر اپنے آپ سے مخاطب ہوتے ہیں۔

فیض: ہاں تو میں یہی عرض کر رہا تھا کہ آدمی اگر اپنے آپ سے بھی مخاطب ہو بہ فرضِ محال تو بہ ہر صورت وہ رہتا تو اسی دُنیا میں ہے جس کے آس پاس اپنے ملنے والے بھی ہیں۔ دوست بھی ہیں اپنے غم بھی ہیں، ہم وطن بھی ہیں، باقی ساری دُنیا بھی ہے تو اب اپنی ذات کو انسان کتنا بھی ان سے الگ کرنے کی کوشش کرے لیکن وہ الگ نہیں ہو سکتا۔ چناں چہ شعوری طور سے بھی اور غیر شعوری طور سے بھی ہم نے تو یہی کوشش کی ہے کہ اپنے علاوہ بھی جو کچھ اپنے اِردگرد لوگوں پر بیت گئی ہے اُس کو شعر بنانے کی کوشش کریں۔ اس میں اپنے دِل کی بات کو شعر بنانا نسبتاً آسان ہوتا ہے کیوں کہ بہ ہر صورت نکلی تو بات اپنے دِل سے ہے۔ دُوسروں کی ہو خواہ اپنی ہو، اس کو پہنچانے کے لیے اپنے دِل ہی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ تو ایک مقام ایسا آ جاتا ہے جب دونوں میں فرق نہیں رہتا۔ جب اپنے دِل کی بات اور دُوسروں کے دِل کی بات یکجا ہو جاتی ہے پھر وہ فرق نہیں رہ جاتا کہ ہم اپنے دِل کی بات کر

رہے ہیں یا دُوسروں کے دِل کی بات کر رہے ہیں کیوں کہ اپنی ذات ایک طریقے سے دُوسروں میں کچھ اِس طریقے سے تحلیل ہو جاتی ہے کہ من وتُو کا فرق نہیں رہتا اِس میں باقی۔ اور چناں چہ مَیں سمجھتا ہُوں ایک طریقے سے کہ اگر وہ فرق دکھائی دے اور معلوم ہو کہ جان بوجھ کر ثواب کی خاطر یہ شعر لکھا گیا ہے اور دِل سے نہیں نکلا ہے تو اُس شعر کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ تو وہ بات صحیح ہے کہ بات جو دِل سے نکلتی ہے اثر رکھتی ہے۔ تو اگر دِل پر، گرد و پیش کا اور دُوسروں کی جگ بیتی کا صحیح نکاس نہیں۔ دِل پہ صحیح طریقے سے وارد نہیں ہے تو پھر وہ شعر کمزور ہو جاتا ہے۔ اور اصل میں غمِ دوراں اور غمِ جاناں جو ہے وہ ایک ہی ہو جاتا ہے۔ تو جو غم ہُوا اُسے غمِ جاناں بنا دِیا، اور اِس کا اُلٹ کر دیا تو جو غم ہُوا اُسے غمِ دوراں بنا دِیا۔

سوال: آپ کی شاعری میں دردمندی کا اِحساس مِلتا ہے۔ آپ کے جو معاصر شاعر ہیں باوُجود اِس کے کہ وہ اُن مسائل پر لکھتے ہیں لیکن اُن کے انداز میں تخاطب ہوتا ہے۔ تو یہ دُوسرے معاصرین کے نُقطۂ نگاہ میں اور اندازِ بیان میں اور آپ کے اندازِ بیان میں جو فرق ہے وہ مزاج کا ہے، یہ ایک شُعُوری کوشش ہے؟

فیضؔ: وہ شاید کچھ مزاج کا فرق بھی ہو اور یہ ممکن ہے کہ اُن پر اتنی کچھ نہیں گذری جو ہم پہ گذری ہے۔ اِس لیے ہمارے لیے زیادہ آسانی ہے اُس کو ذاتی داستان بنا کر پیش کرنے میں۔ بعض لوگوں نے بہت باہر سے تماشا دیکھا ہے اور ہم تو خود چوں کہ شریک رہے ہیں اِس لیے شاید ہمیں کچھ اِس کا تھوڑا سا اِحساس زیادہ قریب سے ہے۔

سوال: دیکھیے آپ کی جو شُروع شُروع کی شاعری ہے رومانٹک، غزلوں وغیرہ کی، اُن کے بارے میں تو مَیں نہیں پوچھ رہی، کیوں کہ آدمی جوان ہوتا ہے اور بہت عشق کرتا ہے تو آپ جو شاعری کرتے تھے تو کیا کچھ کرنے کے بعد کرتے تھے، Be Frank۔

فیضؔ: جی بالکل فرینک بات ہے کہ ہم تو ہمیشہ عشق کرتے آئے ہیں۔ ابھی تو کہا ہے ہر قدم ہم نے عاشقی کی ہے۔

سوال: یہ تو شاعری کی بات ہوگئی۔ باقی Honestly مَیں آپ سے بات کر رہی ہُوں؟

فیضؔ: دیکھیے نا! شاعری کرنا اور عاشقی کرنا۔ زِندگی میں عاشقی کرنا دو الگ الگ چیزیں نہیں ہیں۔

مظفر اقبال: ایک بہُت گھسا پٹا سوال پوچھنا چاہتا ہُوں، آپ لکھتے کِس طرح ہیں؟

فیضؔ: کِس طرح لکھتے ہیں، کِس طرح کا تو ہمیں بھی پتا نہیں کہ کِس طرح لکھتے ہیں!! یہ ہے کہ...... ہوتا۔ ہے یہ کہ کبھی تو کوئی کتاب پڑھتے پڑھتے، ایک جُملہ یا کوئی ایک امیج یا کوئی ایک ایڈیم یا پوری زمین آ کر اٹک گئی ذہن میں، اور اُس سے ذِہن میں خلجان سا پیدا ہوتا رہا پھر کبھی یہ ہوتا ہے کہ ویسے ہی بیٹھے بٹھائے جیسے ہم نے لکھا ہے ''کوئی خوشبو کوئی نغمہ کوئی کافر صُورت''، کبھی گانا سُنتے ہوئے کوئی سُر بیٹھ جاتا ہے ذِہن میں، کبھی کوئی زمین ذِہن میں آ جاتی ہے، کبھی کِسی خاص واقعہ سے یکایک ایک مصرع ذِہن میں آ جاتا ہے جیسے ''ہم کہ ٹھہرے اجنبی کتنی مُلاقاتوں کے بعد'' کوئی مصرع ذِہن میں پہلے آیا ہوگا جواب یاد نہیں۔ پھر کبھی تو یہ ہوتا ہے کہ اِس کے ساتھ ہی غزل کا یہ تو قاعدہ ہے تاکہ زمین آدمی کے ذِہن میں آ گئی تو پھر باقی آہستہ آہستہ غزل بن جاتی ہے۔ نظم کے بارے میں پہلے پیٹرن سوچنا پڑتا ہے، ایک مصرع پہلے ذِہن میں آتا ہے، سوچا کہ اِس کا پیٹرن کیا بنا۔ پیٹرن بنایا۔ اُس کے بعد بڑھئی کا کام شُروع ہوتا ہے۔ اُس کو فوکس کرنا پڑتا ہے۔ یعنی یہ دیکھنا کہ یہ امیج جو ہے یہ فوکس ہُوا ہے کہ نہیں پھر میچنگ کرنا پڑتا ہے، سُر ٹھیک بیٹھے ہیں کہ نہیں، کوئی لفظ بے سُرا تو نہیں ہُوا، بڑھئی اپنا کام کرتا رہتا ہے، کبھی ذِہن پر کوئی واقعہ یا تجربہ یا کوئی جذبہ اِس قدر شِدّت سے وارد ہوتا ہے کہ وہ جلدی سے ساری نظم ذِہن میں آ جاتی ہے۔ کبھی یوں ہے کہ مہینے لگ جاتے ہیں، ایک مصرع بنا، ایک بند بنا، پھر آہستہ آہستہ ہوتا رہا۔

مظفر اقبال: کبھی ایسا ہُوا کہ آپ نے چاہا کہ کوئی چیز لکھوں۔ کوئی بڑی چیز، میری پوری شاعری میں جو ایک ستون کی طرح کھڑی ہو اور وہ لکھی نہ گئی؟

فیضؔ: ایک دو بار ہم نے لمبی نظم لکھنے کی کوشش کی تھی جس کے بارے میں خیال تھا کہ اُس کو پوری طرح پھیلا کر، جیسے اِنتساب ہے ''سرِوادیِ سینا'' کا، اُس کو طویل نظم بنانے کا خیال تھا، لیکن پھر لکھتے لکھتے بور ہو جاتے ہیں۔ یا وہ ''دستِ صبا'' کی نظم تھی، ''زِنداں کی ایک صبح'' کو لمبی نظم بنانے کا خیال تھا کہ آدمی اِس کو پھیلا کر پورا تجربہ بنادے، پھر یہ ہے کہ ہم نے کہنا چھوڑ دی، پھر وہ نہیں ہوتا۔

افضل: فیضؔ صاحب! آپ نے باقاعدہ طور سے کسی سے اِصلاح بھی لی ہے؟

فیضؔ: مَیں نے کسی سے اِصلاح نہیں لی۔ لاہور میں دوستوں کی انجمن تھی۔ ہم لوگ اپنا اپنا کلام ایک دُوسرے کو سُناتے تھے اور ایک دُوسرے کی ترمیم بھی کرتے رہتے تھے۔ لہٰذا جو دِل کو اچھا لگا ہم اُس طریقے سے اس میں ترمیم کرتے رہے۔

افضل: جہاں تک مَیں نے اپنے ناقص ذِہن سے آپ کی شاعری کے متعلق غور کیا ہے وہ یہ ہے کہ آپ نے اپنی شاعری کو محض پراپیگنڈا نہیں بنایا ہے اور نہ آپ کی شاعری میں کسی قِسم کا پراپیگنڈا مِلتا ہے۔ اِس کے علاوہ نہ آپ کے یہاں خون کا دریا بہتا ہے، اور نہ علانیہ طور سے سُرخ جھنڈے کو سلام کیا جاتا ہے بل کہ آپ نے اپنی شاعری میں بے پناہ ضبط واعتدال سے کام لیا ہے اور خاص بات یہ ہے کہ آپ قدیم ادبی روایات کے باغی بھی نظر نہیں آتے، بل کہ روایات کا آپ کے یہاں خاص اِحترام مِلتا ہے۔ آپ کا اِس خصوص میں کیا خیال ہے؟

فیضؔ: بات یہ ہے کہ پراپیگنڈا اور شاعری میں کچھ تو فرق ہونا چاہیے۔ ویسے لکھنے والے کا کوئی نہ کوئی نظریہ تو ہوتا ہی ہے۔ زِندگی کے بارے میں، کائنات کے بارے میں، مُعاشرے کے بارے میں وغیرہ وغیرہ۔ لیکن شاعری اور صحافت یا خطابت میں ایک عظیم فرق ہے، یعنی شعر میں جو بات کہی جائے گی اُس کا انداز شاعرانہ ہوگا۔ اِسی طرح جو بات صحافت کے دائرے میں کہی جائے گی اُس کا انداز مختلف ہوگا۔ اِس کا فرق یہی ہے جو پوسٹر اور مصوری میں ہوتا ہے۔

افضل: آپ کی شاعری میں قدیم وجدید کا لطیف اِمتزاج پایا جاتا ہے اور آپ کے یہاں دیگر ترقّی پسند شُعرا کی طرح نہ عُریانی ہے نہ فحاشی صاف طور سے بل کہ ایک خاص قِسم کی رومانی جِنسی تشنگی کا اِحساس پایا جاتا ہے، جیسا کہ آپ نے ''موضوعِ سخن'' میں ایک شعر لکھا تھا کہ ''لیکن اُس شوخ کے آہستہ سے کُھلتے ہُوئے ہونٹ'' آپ اِس سلسلے میں کیا فرماتے ہیں؟

فیضؔ: ہم تو یہ سمجھتے ہیں کہ کوئی بھی معتبر اور سنجیدہ شاعری روایت سے اِنحراف کر کے نہیں کی جاسکتی ہے۔ اِس لیے کہ اِس میں ایک تسلسُل ہے اور خاص طور سے ہماری شاعری کی روایات اِس قدر جامع ہیں اور اِس میں اِس قدر صلاحیتیں اور گُنجایش موجود ہیں کہ اِس سے عُہدہ برآ ہونا بہُت مشکل ہے۔ جہاں تک عُریانیت اور فحاشی کا سوال ہے، اِس کا ترقّی پسندی سے کوئی تعلُّق نہیں۔ صحیح معنوں میں ترقّی پسندی کا مفہوم یہ ہے کہ لوگوں کے ذِہن اور اخلاق کو خرافات میں ملوّث نہ کیا جائے۔ ترقّی پسندی کا معنی میرے نُقطۂ نگاہ سے یہ ہے کہ ذِہنوں کے اندر جو کج روی ہے اُسے دُور کیا جائے اور قلب کی صفائی کی جائے۔

افضل: اِس کے معنی یہ ہوئے کہ وہ ترقّی پسند حضرات جو اپنی شاعری میں فحاشی یا عُریانیت کا بے مقصد اِظہار کرتے ہیں۔ کیا صحیح معنوں میں ترقّی پسند نہیں ہیں؟

فیضؔ: زِندگی کے جہاں اور بھی مسائل ہیں وہاں یہ بھی ایک مسئلہ ہے اِس سے فرار تو نہیں، مگر جنسیات ہی کو اگر مرکزی نُقطہ ٹھہرایا جائے تو یہ یقیناً ترقّی پسندی کے خلاف ہے۔

افضل: جہاں تک مَیں نے یہ سمجھا ہے کہ آپ کی شاعری دو فِکروں پر خاص طور سے مشتمل ہے ایک رومان دُوسرا اِنقلاب۔ ظاہر ہے زِندگی اِن دو چیزوں پر قطعاً محدود نہیں ہو سکتی ہے۔ اِس کے علاوہ آپ ادب برائے زِندگی کے بھی قائل ہیں۔ اِس خصوص میں ن۔م۔راشدؔ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ فیضؔ اِحساسات کا شاعر ہے کسی مرکزی نظریات کا نہیں۔ ویسے مَیں بھی خود راشدؔ صاحب کے مرکزی اِحساسات کا قائل نہیں، آپ کیا فرماتے ہیں؟

فیضؔ: بات یہ ہے کہ جب تک ذِہن پختہ نہیں ہوتا اُس وقت تک شُعور و اِحساس کے الگ الگ خانے ہوتے ہیں۔ جیسے غمِ جاناں، غمِ دوراں کو لوگوں نے الگ الگ خانوں میں تقسیم کر رکھا ہے، لیکن جب تھوڑا سا ذِہن پختہ ہو جاتا ہے تو پھر بات سمجھ میں آ جاتی ہے، اِنسان کی زِندگی کے جو بھی مسائل ہیں اُن کے ساتھ ویسے ہی جذباتی وابستگی پیدا ہو جائے جیسا کہ خالص داخلی تجرِبات کے ساتھ ہوتی ہے تو پھر یہ تضاد مٹ جاتا ہے۔ یعنی غمِ جاناں اور غمِ دوراں الگ الگ نہیں رہتے بل کہ ایک ہو جاتے ہیں، چناں چہ ہر بڑے شاعر کے یہاں آپ کو یہی فِکر و اِحساس ملے گا، اقبالؔ کے یہاں بھی یہی فِکر ہے، حافظؔ و سعدیؔ اور مولانا روم کے یہاں بھی یہی اِحساس ہے، الغرض آپ کو ہر بڑے شاعر کے یہاں فرق نہیں ملے گا۔ اِنسانیت کے ساتھ جو بھی مسائل ہیں اُن کے ساتھ ایک اچھے شاعر کو ویسے ہی جذباتی وابستگی ہو جاتی ہے جیسے خود کی ذِہنی واردات کے ساتھ ہوتی ہے۔

افضل: قدیم شُعرا میں آپ کا پسندیدہ شاعر کون ہے؟

فیضؔ: میرے خیال میں شُروع تو حافظؔ اور سعدیؔ سے کرنا چاہیے۔ ویسے اُردو شاعری میں تو پہلا نام میرؔ ہی کا آتا ہے۔ وَلیؔ دکنی سے تو اب شناسائی ہوئی ہے۔ میرے خیال میں غالبؔ سے ذِہنی لگاوٹ کی بنا پر اُس کا نام میرؔ سے پہلے آتا ہے۔ ویسے جہاں تک زُبان و اُسلُوب کا تعلُّق ہے اِس میں میرؔ کا جو طرزِ بیان ہے اُس سے اِستفادہ نہ کرنا اپنے آپ کو محروم رکھنا ہے۔

پھر جہاں تک موضوعات کا تعلُّق ہے، سوداؔ نے بات مفصّل کی ہے اور جہاں تک الفاظ کے ترنّم کا مُعاملہ ہے، ہم میر انیس سے کسبِ فیض کرتے رہے، اور جہاں تک آج کل کے خیال و ذِہن کا تعلُّق ہے، ہم سبھی علّامہ اقبالؔ سے مُتاثر ہیں۔

افضل: جدید شاعری کا تصوُّر آپ کی نگاہ میں کیا ہے؟

فیضؔ: ایک حد تک تو اِجتہاد صحیح ہے جیسا کہ خود غالبؔ نے کہا تھا کہ ''گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی'' اِسی طرح علّامہ اقبالؔ نے جب ایک نئی راہِ اظہار نکال لی تو اُن پر بھی اِعتراضات ہوئے تھے۔ ایک حد تک تو اِجتہاد شاعری کے لیے جائز ہے۔ بشرطے کہ اِس کی بُنیاد روایت پر رکھی جائے۔ جب تک کہ روایت سے واقفیت اور اِس کا شُعور نہ ہو تو آپ ایک نیا راستہ کیسے تلاش کریں گے۔ جب تک کہ آپ کو پُرانے راستوں سے آشنائی نہیں ہوگی، اُس وقت تک کوئی نیا راستہ تلاش کرنا بہُت مشکل ہے اور روایت کے بغیر اگر آپ کوشش کریں گے تو اس کی مثال یہ ہوگی کہ بغیر پانی کے آپ پودا اُگانے کی کوشش کریں۔ دُوسری بات یہ ہے کہ شعر کا مطلب محض ذاتی تسکین تو نہیں ہوتا ہے، اِس کا مقصد پہنچنا بھی ہوتا ہے۔ اگر آپ کے ذِہن میں اور سُننے والوں کے ذِہن میں کوئی اِشتراک نہ ہو تو ظاہر ہے کہ آپ کی بات لوگوں تک نہیں پہنچے گی۔ یہ تو قبرستان میں اذان دینے کی بات ہو جائے گی، اِس کا کیا فائدہ؟

افضل: چند ناقدوں نے آپ کے بارے میں لکھا ہے کہ آپ کے یہاں زُبان و بیان کی بڑی ناہمواریاں پائی جاتی ہیں اور ابہام کا پہلو بھی پایا جاتا ہے۔ اِس سلسلے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

فیضؔ: شاعری تو ہے ہی ابہام ورنہ آپ نثر کیوں نہ لکھیں۔ شاعر اپنے اِحساسات کو مختلف اِستعارے اور طنزیہ رنگ میں بیان کرتا ہے۔

اِس کو ابہام نہیں کہنا چاہیے بل کہ اِس کی کچھ اور اصطلاح ہونی چاہیے۔ جہاں تک ناہمواری کا تعلّق ہے اِس کے متعلق مَیں کچھ نہیں کہہ سکتا، کیوں کہ اِنسان مختلف وارداتوں سے گزرتا ہے۔ لہٰذا وہ مختلف الفاظ اور مختلف عُنوان سے اِظہار کی صُورتیں تلاش کرتا ہے۔ یہ سب تجربات میرے خیال میں نقصان نہیں پہنچاتے ہیں۔ اِس کے علاوہ امام صاحب جب اِنسان کا ذِہن ہی ناہموار ہے تو اُس کا اِظہار بھی ناہموار ہوگا۔

افضل: چند دِن قبل آپ نے دورانِ گفتگو یہ کہا تھا کہ مَیں اکثر علاّمہ اقبالؔ مرحوم کے یہاں جایا کرتا تھا، مگر فیضؔ صاحب یہ کیا بات ہے کہ آپ نے اُن کی شاعری کا رنگ اِختیار نہیں کِیا؟

فیضؔ: اکثر تو مَیں اُن کی خدمت میں نہیں جاتا تھا لیکن متعدد بار اُن سے نیاز مندی کا شرف حاصل ہُوا ہے اور اُن کی صحبت کی سعادت بھی نصیب ہوئی ہے۔ لیکن یہ آپ نے کیسے سمجھ لیا کہ میری شاعری میں اُن کا رنگ نہیں ہے۔ بُنیادی طور سے مَیں نے اُن کا رنگ قبول کِیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اُن کا طرزِ بیان دُوسرا ہے اور میرا دُوسرا لیکن جہاں تک اِنسان دوستی، اِنسان کی عظمت، عدل و اِنصاف، اِستحصال کا خاتمہ، ظُلم و جبر کے خلاف اِحتجاج، یہ سب اُن کی تعلیمات کا اثر ہے۔

افضل: آخر اقبالؔ کے کِس طرزِ فکر سے آپ کو اِختلاف ہے؟

فیضؔ: بھائی عقائد تو باطنی چیز ہیں اور اعمال ظاہری۔ جہاں تک لازمی عقائد کا تعلّق ہے اِس کا واسطہ تو صرف اللہ اور بندے کے درمیان ہے، اور اِس کا اِشتہار کرنا ضروری بھی نہیں ہے۔ کچھ عقائد وہ ہیں جِن کا تعلّق براہِ راست مُعاشرے سے ہے جیسے اخلاق و کردار وغیرہ۔ اخلاق کے ذریعے آپ لوگوں کے ذہنوں کو بدلنے کی کوشش کرتے ہیں اور اپنے تجربات و مشاہدات سے لوگوں کو آگاہ کرتے رہتے ہیں۔ میرے خیال میں ایسی صُورت میں ترقّی پسندوں کو اختلاف نہیں کرنا چاہیے۔ پھر ہماری تو ساری کی ساری ذہنی تربیت خالص دِینی ماحول میں ہوئی ہے اور مَیں سمجھتا ہُوں کہ میری شاعری اور میرے دِینی عقائد میں کوئی تضاد نہیں۔

مظفر اقبال: مجھے یوں لگتا ہے کہ اُردُو ادب میں واقعات یعنی ایونٹس بہُت کم ہوئے ہیں۔ خیر نثر میں تو چلیں ایسے واقعات مِل جاتے ہیں کہ کِسی کتاب کا شایع ہونا ایک ایونٹ ٹھہرے، ایک واقعہ، ایک ہیپننگ...... جیسے عبداللہ حُسین کا ناول ’’اُداس نسلیں‘‘ شایع ہُوا تو لوگوں نے کہا، واہ! ایک ایونٹ ہُوا ہے اُردُو ادب میں، لیکن شاعری میں تو ایسی مثال ڈھونڈے سے نہیں مِلتی۔ تو ایسے میں جب آپ کی ’’دستِ صبا‘‘ شایع ہوئی تو یوں لگتا ہے ہر طرف فیضؔ فیضؔ ہونے لگی، اور یہ ایک ایونٹ تھا۔ ایک ہیپننگ، ایک واقعہ تھا اُردُو شاعری میں...... تو اِس سے آپ کِس طرح مُتاثر ہوئے۔ اُن دِنوں مَیں سمجھتا ہُوں آپ جیل میں تھے، تو کیا اُس واقعہ نے آپ کی آیندہ آنے والی شاعری کو کنڈیشنڈ تو نہیں کر دیا، یا معیار کا کوئی مسئلہ پیدا ہو گیا ہو یا اِتنا بڑا نام ایک دم سے...... تو اِسے آپ نے کِس طرح سے لیا؟

فیضؔ: بھئی نام کا جہاں تک مسئلہ ہے۔ جب ’’نقشِ فریادی‘‘ چھپی تھی تو جب بھی ہم نے سمجھا تھا کہ ہمارا نام ہو گیا ہے، جب بھی ہمیں تعجب ہُوا تھا کہ کیوں ہو گیا ہے اور ہم نے کیا کمال کِیا ہے۔ ٹھیک ہے لکھے ہیں کچھ شعر، جب ’’دستِ صبا‘‘ چھپی ہے تو اس میں ایک نیا تجربہ آ گیا ہے جیل خانے کا۔ کچھ اُس زمانے کے جو حالات تھے اور جو نئی صُورت پیدا ہوئی تھی، اُس کا لوگوں کو ایک حد تک اِس میں زیادہ صحیح نقشہ نظر آیا، اِس وَجہ سے لوگوں نے اِسے پسند کِیا۔ لوگ تو ہم سے ہمیشہ مہربانی کرتے آئے ہیں۔ ہمیں اِس کا کوئی اثر نہیں پڑا کہ اِس وَجہ سے ہم جو اپنی شاعری کو اِس رُخ پر موڑ دیتے یا اُس رُخ پر موڑ دیتے۔ ہم تو جو دِل پر گذرتی ہے رقم کرتے رہتے ہیں۔ ’’دستِ صبا‘‘ کے زمانے میں بھی جو دِل پر گذری اُس کو رقم کِیا۔ اس کے بعد کئی زمانے آئے، کئی طرح کے

واقعات، کئی طرح کے حالات پیدا ہوئے تو جو اپنے دِل پر اور لوگوں کے دِلوں پر گذرتی ہے اور جو ہم نے دیکھا کہ لوگوں پر گذر رہی ہے ہم اُس کو شعر بنانے کی کوشش کرتے رہے اور اب بھی کرتے ہیں...... یہ تو کوئی ایسا مسئلہ نہیں ہے نہ اِس میں کوئی کمال ہم نے پیدا کیا ہے۔ کچھ اپنے دِل کی بات ہے جس سے شعر بن جائے تو وہ بنا لیتے ہیں، جب دیکھتے ہیں کہ اپنے دِل میں کچھ ایسا خاص واقعہ نہیں ہو رہا ہے، واردات نہیں ہو رہی ہے، باہر جو واردات دیکھتے ہیں اُس پر شعر بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ تو ہم نے اپنی روش بدلی نہیں ہے پہلے سے...... نہ اپنے آپ کو مقید کیا ہے!!

مظفر اقبال: آپ کی شاعری میں ایک بہُت بُنیادی عُنصُر ہے، سَحر، خُوب صُورت روشن سویرا اور میرا مطلب یہ کہنے سے ہے کہ یہ لفظ اپنی تمام تر وُسعت اور پھیلاو کے ساتھ آپ کی شاعری میں اِستعمال ہوتا ہے۔ ایک بہُت بڑا خواب ہے۔ دراصل آپ زمانی طور پر بھی اُس نسل سے تعلُق رکھتے ہیں جو خواب دیکھنے والی نسل تھی، اور اُس نے اِس خواب کی تعبیر کے لیے کام بھی کیا۔ جنھوں نے آزادی کی تحریک میں شعُوری طور پر حصّہ لیا، یہ لوگ ایک وسیع تاریک رات کے مسافر تھے۔ اُنھوں نے جو سفر کیا، وہ جب ہم دیکھتے ہیں تو اندھیرے سے اندھیرے تک کا سفر لگتا ہے۔ وہ ایک بے کراں رات سے نکل کر دُوسری بے کراں رات میں گم ہو گئے اور اِس طرح کہ درمیان میں صُبح کے خواب تو ہیں لیکن روشنی کا ذرّہ بھی نظر نہیں آتا۔ تو یہ اِجتماعی خواب کے ریزہ ریزہ ہونے کا عمل ہے آپ نے بہُت بیان کیا۔ لیکن اِس خواب زدگی اور خواب شکستگی کے عمل کے جو دو لازمی نتیجے ہوتے ہیں، یعنی ایک تو یہ کہ لوگ اپنے خواب کے بکھرنے کے عمل سے آنکھیں چار نہیں کر پاتے یعنی فرار کی راہ...... اور نتیجۃً ایک شدید یوٹوپین قسم کی شاعری یا نثر لکھنے لگ جاتے ہیں۔ دُوسرا ردِّ عمل جھنجلاہٹ کا ہے۔ غُصّہ، نفرت، حقارت اور رد کرنے کا عمل۔ اِس میں گرج دار چیختی چلاتی شاعری پیدا ہوتی ہے...... لیکن آپ نے کمال یہ کیا کہ دونوں اِنتہاؤں سے خود کو بچا لے گئے۔ آپ کی شاعری میں ایک مغموم سی لَے تو ضرور پیدا ہو گئی لیکن اِس کی نغمگی اور ملائمت برقرار رہی، اور زیادہ ہو گئی...... تو آپ نے کیسے اپنے آپ کو درمیانی راستے پر رکھا؟

فیضؔ: پہلی بات تو یہ ہے کہ ہم تو سمجھتے ہیں کہ خواب ملیا میٹ نہیں ہُوا ہے......! (اوہ! اچھا!!!) یہ صرف ایک وقفہ ہے۔ اور میرؔ صاحب نے بھی کہا ہے کہ موت اِک ماندگی کا وقفہ ہے، ہم تو ابھی مرے بھی نہیں ہیں۔ موت اِک ماندگی کا وقفہ ہے...... یعنی...... آگے چلیں گے دم لے کر، تو اگر موت کو ایک بڑا شاعر جو ہے وہ وقفہ قرار دے سکتا ہے اور سمجھتا ہے کہ موت کے بعد بھی دم لے کر آدمی آگے چل سکتا ہے تو ہم تو ابھی مرے بھی نہیں ہیں۔ یعنی ہمارا مطلب یہ ہے کہ ہماری قوم جو ہے، ہمارا وطن...... تو باقی ہے۔ اِس لیے خواب کے ملیا میٹ ہونے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ دُوسری بات یہ ہے کہ خواب کو زندہ رکھنا یا اُمّید کو قائم رکھنا...... وہ اِختیاری بات نہیں ہے، وہ تو مجبوری ہے۔ اِس کے بغیر تو زِندگی کو قائم رکھنا، یہ زِندگی جو سب سے بڑی نعمت عطا کی گئی ہے، اِس سے ناشکری اور اِس سے فرار کرنا تو ایک طریقے سے کُفر ہے۔ چناں چہ اِس مضمون پر ہم نے ایک نظم بھی لکھی ہے، وہ ''ہم تو مجبور تھے اِس دِل سے''، شاید اس میں ہے، ''شامِ شہرِ یاراں'' میں...... کہ......

ہم تو مجبور تھے اِس دِل سے کہ جس میں ہر دم
گردشِ خوں سے وہ کُہرام بپا رہتا ہے
جیسے رِندانِ بلانوش جو مِل بیٹھیں بہم
مے کدے میں سفرِ جام بپا رہتا ہے

اور اِس کے آخر میں ہے کہ

ہم نے اس رات کے ماتھے پہ سَحر کی تحریر
جس کے دامن میں اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہ تھا
ہم نے اِس دشت کو ٹھہرا لیا فردوسِ نظر

پہلے کا بند جو ہے پھر یہی ہے کہ......ابھی یاد آ جائے گا......آں......ہاں

مرہمِ یاس سے مائل بہ شفا ہونے لگا
زخمِ اُمّید کوئی پھر سے ہرا ہونے لگا

تو کلفتِ زیست جو ہے اِس کے ساتھ تو کلفت کے باوُجود اُمّید قائم رہتی ہے۔ راحت کی آخری منزل تو مرنا ہے نا! تو وہ راحت تو گوارا نہیں ہے۔ اِس وَجہ سے......ہم کو ٹھیک ہے...... جب اُداسی کا اور نیم مایوسی کا عالم ہوتا ہے تو اِس سے فرار کی طرف جانے کے بجائے اِس کا اِقرار کرنا چاہیے لیکن اُمّید کا اور آگے منزل کی طرف چلنے کا اِرادہ جو ہے وہ بھی قائم رکھنا چاہیے۔ حقیقت پسندی کا تقاضا یہ ہے کہ آدمی اگر...... جب یاس ہے تو اُس سے اِنکار نہ کرے۔ جب افسردگی ہے تو اُس سے بھی اِنکار نہ کرے لیکن ساتھ ہی ساتھ اپنی جو اُمّید و یقین اور ایمان ہے اُس کو بھی قائم رکھے کیوں کہ اِس کو چھوڑ دے تو پھر ایک طرح کی غیر حقیقت پسندی ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ زندگی تو قائم رہتی ہے، جس کی ایک مختصری تفسیر یہ ہے کہ تازہ غزل میں:

رواں ہے نبضِ دوراں، گردشوں میں آسماں سارے
جو تم کہتے ہو سب کچھ ہو چکا، ایسے نہیں ہوتا

غالبؔ نے بہت پہلے کہا تھا کہ

رات دِن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

مظفر اقبال: یہ ایک بہت صحیح راستہ ہے اپنے آپ کو ڈِس اِلوژنڈ ہونے سے بچانے کا، لیکن آپ کے اکثر ساتھی...... یا تو وہ اِتنے اندروں بیں ہوتے گئے کہ آہستہ آہستہ باہر سے کٹ کر اُن کی شاعری یا اُن کی نثر بالکل ادب برائے ادب بن کر رہ گئی...... یا دُوسری طرف اُنھوں نے چیخنا چلّانا شُروع کر دِیا۔ تو آپ کے اندر یہ صُورت پیدا ہی نہیں ہوتی یا آپ شُعُوری طور پر اِسے دبانے کی کوشش کرتے ہیں؟

فیضؔ: نہیں...... یہ شُعُوری اور غیر شُعُوری میں تو کوئی فرق نہیں ہوتا نا......آدمی شُعُوری طور سے اگر چیزوں کو دیکھے تو اُس کا غیر شُعُور تو اُس کے شُعُور کو مان لیتا ہے نا......وہ کشمکش یہ رہتی ہے کہ آدمی غیر شُعُوری کو برتری دیتا ہے یا غیر شُعُور کو......غیر شُعُوری طور پر تو شاید ہمارا بھی چیخنے چلّانے کو جی چاہتا ہوگا یا رونے دھونے کو جی چاہتا ہوگا...... یا یہ کہ خاک ڈالو اور آرام سے گھر بیٹھ کر اللہ ہُو، اللہ ہُو کرو......لیکن شُعُوری طور سے دِل کہتا ہے کہ نہیں اور اس میں ایک تو یہ ہے کہ دم کتنا ہے آپ میں، دم پھول جاتا ہے لوگوں کا تو ٹھیک ہے گھر بیٹھ جاتے ہیں لیکن اِس کے لیے کچھ ایمان، کچھ یقین، کچھ اندر کی روشنی، کچھ باہر کی روشنی، کچھ لوگوں کی دوستی...... اِس کی وَجہ سے ایمان تازہ رہتا ہے۔ آدمی اگر لوگوں سے کٹ جائے اور اکیلا ہو کر بیٹھ جائے تو ظاہر ہے افسردگی طاری ہو جائے گی اُس پر، جب تک لوگ ہیں، کارواں ساتھ ہے، تو آدمی مایوس نہیں ہوتا۔

مظفر اقبال: آپ کی شاعری ساری کی ساری یوں لگتا ہے کہ جیسے مسلسل ایک جدّوجُہد کی کہانی ہے، اور جیسے آپ نے ابھی کہا کہ وہ سحر...... یعنی ایمان ویقین تو یہ ایک وقفہ ہے......لیکن کہیں کہیں آپ نے بہُت روایتی قِسم کے مضمون بھی باندھے ہیں۔ مثلاً یہ کہ:

فقیہِ شہر سے مَے کا جواز کیا پُوچھیں
کہ چاندنی کو بھی حضرت حرام کہتے ہیں

تو یہ ایک خالص ٹھیٹھ روایتی قِسم کی جو چیزیں ہیں جو آپ کی باقی شاعری سے کٹی ہوئی لگتی ہیں کہ وہاں تو ایک مسلسل جدّوجُہد کا بیان ہے اور بہُت زیادہ حقیقت نگاری ہے اور آج کا مسئلہ ہے تو کیسے یہ پُرانی چیزیں......!!

فیضؔ: نہیں یہ پُرانی چیز نہیں ہے۔ اِس وَجہ سے کہ یہ بھی بِالکُل ہماری ہمعصر چیز ہے کہ فقیہِ شہر جو ہے اُس سے کشمکش جو ہے شاعر کی یا شریف آدمی کی...... وہ پُرانی چیز نہیں ہے، وہ جاری ہے۔ دُوسرا یہ کہ جو صِنف ہے شاعری کی......غزل، اِس کا کمال تو یہی ہے کہ اِس میں آپ پُرانی سے پُرانی بات اور پُرانے سے پُرانے رمز وکنایہ کو اِس طریقے سے بیان کر سکتے ہیں کہ وہ بِالکُل ہمعصر حقیقت بن جاتی ہے۔ چناں چہ فقیہِ شہر کا جب ہم ذِکر کرتے ہیں، یا واعظ اور زاہد کا ذِکر کرتے ہیں تو وہ روایتی بات نہیں ہے۔ وہ آج کی ہمعصر روز مرّہ کی حقیقت ہے، چوں کہ پُرانے زمانے سے جو صوفی کی اور واعظ کی چپقلش نظر آتی ہے، یعنی ایک طرف محض تصنّع اور رسم ورواج کی پرِستش اور دُوسری طرف جو صحیح جوہر ہے نیکی کا اور دِین کا اور اِنسان دوستی کا...... وہی صوفی کی اور زاہد کی پُرانی چپقلش تھی وہ آج بھی ویسی ہے جیسے پہلے تھی۔ تو وہ روایت پسندی نہیں ہے۔ نہ صِرف یہ ہے کہ پُرانے خیال کو دُہرایا ہے، بل کہ اِس مضمون کو آج کل کی زِندگی کے ساتھ منطبق کرنا ہے اور لوگوں کے سامنے لانا ہے۔ یہ کہ ہم روایتی بات نہیں کرر ہے ہیں آج کل کی بات کرر ہے ہیں۔

مظفر اقبال: اچھا آپ کی زِندگی بہُت شُروع ہی میں، اور جب مَیں زِندگی کہتا ہُوں تو شاعری کی زِندگی میری مراد ہے، ایک خاص طرح کی فضا کا شکار ہوگئی۔ جیل کی وَجہ سے اِس میں ایک خاص طرح کے حالات پیدا ہو جاتے ہیں۔ تو کیا اِس سے آپ کا کینوس محدود نہیں ہو گیا۔ جیل کی چار دیواری کا محدود ماحول۔ وہی پرندے، وہی ساتھی، اور کبھی کبھی تو وہ بھی نہیں۔ وہی چار دیواری، وہی پہرے دار،......تو اِس سے ایک اِبتدائی دور میں کنڈیشنڈ نہیں ہوگئی آپ کی شاعری؟

فیضؔ: نہیں اِس سے اُلٹ ہوتا ہے، کنڈیشنڈ۔ تو اِس طریقے سے تو کنڈیشنڈ ہونی چاہیے۔ اِس میں ایک نیا رنگ، ایک نئی جہت، ایک نئی ڈائمنشن ضرور پیدا ہو جاتی ہے کہ بہُت سی چیزیں کہ جن پر باہر آدمی نے روز مرّہ زِندگی میں غور نہیں کیا ہوتا۔ اُن کا حُسن اور بدصُورتی اُسے نظر نہیں آتی اپنی مصروفیات میں...... اِس لحاظ سے تو اِنسان کی حیات اور طرزِ احساس جو ہے وہ وہاں جا کر اور زیادہ نازک ہو جاتا اور سینسی ٹیویٹی پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک طرف تو یہ بات ہے، دُوسری طرف یہ کہ جیل خانے میں بیٹھ کر آدمی کو باقی سارے عالمِ موجودات پر نظر ڈالنے کی زیادہ فراغت سے فرصت مِلتی ہے۔ چناں چہ جیل خانے میں جا کر ہم نے افریقا پر نظم کہی اور دُوسری ایسی چیزوں پر نظم لکھی جن کے بارے میں باہر توجُہ ہی نہیں جاتی وغیرہ وغیرہ...... تو اِس طریقے سے باہر کی دُنیا اور زیادہ نزدیک ہو جاتی ہے، یا بہُت دُور ہو جاتی ہے، اور دونوں طرح کے عمل ہوتے ہیں۔ اِس سے مقید آدمی نہیں ہوتا بل کہ اور زیادہ آزاد ہو جاتا ہے۔ پھر ہم تو سمجھتے ہیں کہ جیسی آزادی جیل خانے میں مِلتی ہے ذِہنی طور پر وہ باہر نہیں مِلتی۔ اِس لیے کہ باہر تو آپ روز مرّہ کی اُلجھن اور جھنجٹ جو ہیں اس میں آدمی اِتنا اُلجھا ہُوا ہوتا ہے کہ پورے کینوس کو دیکھنے کی فراغت نہیں مِلتی۔ اس طریقے سے جیل خانے میں ذِہن زیادہ کھُل جاتا ہے۔

مظفر اقبال: اچھا آپ کی آخری کتاب ’مرے دِل مرے مسافر‘ میں ایک خاص چیز ہے، دُوسری کتابوں سے مختلف، اور یوں لگتا ہے کہ یہ ایگزائیل پوئٹری...... سو کالڈ ایگزائیل پوئٹری ہے...... جیسے وطن سے دُور ہونے کا اِحساس، میرا مطلب ہے فزیکلی دُور ہونے کا...... تو اِس سے آپ کی شاعری میں ایک نئی کیفیت پیدا ہوگئی ہے اور دُوسرے جو لوگ ہیں اِس طرح کے مثلاً ناظم حکمت ہیں، محمود درویش ہیں تو یہ ایک طرح سے کیا آپ محسوس کرتے ہیں کہ عالمی برادری ایسی ہے شاعروں کی، یا نثر نگاروں کی جس کے اب آپ بھی حصّہ دار ہیں اور شریک ہیں اِس میں اور......

فیضؔ: ایک طریقے سے ہے، ایک طریقے سے نہیں بھی ہے۔ ایک طریقے سے تو ہے کہ وطن سے دُوری اور وطن سے فرقت...... وہ کیفیت تو مشترک ہے لیکن ہم میں اور اُن میں فرق یہ ہے کہ وہ لوگ تو جبراً نکالے گئے تھے نا......! ہم تو اپنی مرضی سے آوارہ گردی کر رہے ہیں۔ ہمیں تو گھر سے نکالا نہیں گیا۔ ہمارا تو جب جی چاہے لوٹ سکتے ہیں، تو وطن سے دُوری کا تو اپنی جگہ ایک رنج اور فراق ہے۔ ویسے ہی جیسے اپنی محبوبہ سے دُوری کا رنج و فراق ہوتا ہے، درد اور کسک ہوتی ہے، وہ تو مشترک ہے۔ لیکن وہ جو فرق ہے کہ جس قِسم کی مجبوری اُن لوگوں کو ہے وہ مجبوری تو ہمیں نہیں ہے۔ ہمارا جب جی چاہے گا لوٹ جائیں گے۔

مظفر اقبال: مطلب ہے کمپلشن سی نہیں ہے جیسے یہ ہے کہ

ہُوا پھر سے حُکم صادر
کہ وطن بدر ہوں ہم تم
دیں گلی گلی صدائیں
کریں رُخ نگر نگر کا

فیضؔ: ہاں وہ صحیح ہے اِس میں...... یہ لغوی طور پر تو ٹھیک نہیں ہے کہ ہمیں یہ حُکم تو نہیں دِیا گیا...... ہم نے دیکھا کہ اِس وقت اچھا ہے کہ اِن حالات میں ذرا چھٹی کر آئیں، تو اُن لوگوں سے ہماری حالت مختلف ہے کہ جس طرح سے محرومی اُن کو ہے، ہمیں تو اُس طرح سے نہیں ہے، اِس لیے کہ ہم تو جاسکتے ہیں گھر، ہمیں کسی نے روکا تو نہیں ہے، اِختیار تو ہے نا ہمیں، جب ہمارا جی چاہے گا چلے جائیں گے۔ اب محمود درویش اور فلسطینی سارے لوگ جو ہیں جن کو جبراً نہ صرف فرداً فرداً بل کہ اِجتماعاً پوری قوم کو جو وطن بدر کر دِیا گیا ہے اُن کا دُکھ تو ہم لوگوں سے کہیں زیادہ ہے۔ یا ناظم حکمت جن کو چودہ سال قید ہوئی اور پھر اُنھیں فرار ہو کر گھر سے نکلنا پڑا اُن کے واپس جانے کی کوئی صُورت نہیں تھی۔ تو اُن کا دُکھ اور اُن کی محرومی جو ہے وہ ہم سے زیادہ ہے۔ ہمیں اُس صُورت میں تو نہیں ہے۔ ہمیں اب بھی یقین ہے کہ ہمارے چاہنے والے، محبت کرنے والے بہُت ہیں لیکن پھر بھی اِس سے فرقت اور دُکھ تو کم نہیں ہوتا، وہ تو اپنی جگہ ہے۔

مظفر اقبال: اچھا ایسا ہے کہ یہ جو اِختیاری طور پر آپ تین برس سے باہر ہیں مُلک سے، تو اِس طرح کیا بہُت سی چیزیں ایک مختلف پرسپیکٹو میں نظر نہیں آتیں۔ جب آپ کسی چیز کو آنکھ کے بہُت قریب کر کے دیکھتے ہیں تو وہ صحیح نظر نہیں آتی، اُس کے خدّو خال دُھندلا جاتے ہیں تو کیا آپ بھی کچھ فرق محسوس کرتے ہیں دُوری سے......!

فیضؔ: ہاں ایک حد تک تو یہ صحیح ہے کہ باہر دُور سے، آدمی زیادہ اوبجیکٹولی، زیادہ زیادہ صحیح طریقے سے دیکھ سکتا ہے کہ اِس میں آدمی ذاتی طور سے اُس عمل میں انوالو نہیں ہوتا جو کہ لوگوں پر گذر رہا ہے لیکن یہ بھی ہے کہ جو لوگوں پر بیت رہی ہے وہ آپ پر ذاتی طور سے تو نہیں بیت رہی، اِس لیے آپ کے دِل پر بوجھ شاید اُس طرح سے نہیں پڑتا جس طرح وہاں ہوں تو گذرے گی وہ تو نہیں ہوتا،

لیکن دُور رہ کر جو کچھ بھی واردات ہو رہی ہے اُس کو شاید زیادہ صحیح طریقے سے سمجھا جا سکتا ہے۔

مظفر اقبال: آپ کی شاعری میں جو زُبان کا مسئلہ ہے کہ آپ بُنیادی طور پر ساری ترکیبیں، سارے اِستعارے تو وہی اِستعمال کرتے ہیں جو ہماری روایتی شاعری کا حصّہ ہیں، لیکن ایک بالکل نیا منظر اُن میں نظر آتا ہے۔ کبھی آپ کو نئی زُبان، نیا محاورہ اِستعمال کرنے کا شوق نہیں ہُوا، جیسے آج کل بہُت سے لوگوں کو ہے، یا ضرورت محسوس بھی ہوئی؟

فیضؔ: بھئی بات یہ ہے کہ ہم سمجھتے ہیں کہ اُردو زُبان یا ہماری اُردو شاعری جو ہے، ہر زُبان کے اندر چند ایک داخلی بندشیں یا لیمی ٹیشنز کہہ لیجیے، ہوتی ہیں، جن سے نکلنے کو جی چاہتا ہے کبھی کبھی۔ لیکن اِن سے نکلنے کے لیے کوئی بہُت بڑا شاعر چاہیے۔ یہ چھوٹے موٹے شاعروں کا کام نہیں ہے۔ اب یوں تو ایک حد تک اِس فریم ورک کے اِس چوکھٹے کے اندر تو ہمیشہ ایجاد ہوتی رہی ہے۔ میرؔ نے اور سوداؔ نے اور نظیرؔ اکبر آبادی نے اور غالبؔ اور اقبالؔ نے اپنے اپنے طور سے اِس میں ایجاد کی ہے، اِس کو بدلا ہے۔ اِس کا محاورہ بھی، اِس کی لغت بھی، اِس کی امیجری بھی، اِس کی ہیئت بھی، کسی نہ کسی حد تک تھوڑی بہُت کوشش ہم نے بھی کی ہے۔ اِس سے آگے جانے کی ہمّت نہیں ہوئی ہمیں، اِس لیے کہ دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ نثر اور نظم کا فرق تو قائم رہنا چاہیے اور وہ فرق اِسی طریقے سے قائم رہ سکتا ہے کہ نثر اور نظم میں، کہ ایک نام سے ہی ظاہر ہے۔ نظم نام ہے چیزوں کو یکجا کرنے کا، نثر نام ہے چیزوں کو بکھیرنے کا...... تو نظم کا مطلب یہی ہے قاعدہ...... کوئی نہ کوئی قاعدہ، کسی نہ کسی قاعدے کی پابندی تو کرنا ہی پڑتی ہے۔ وہ قاعدہ جو ہے وہ آہنگ اور ترنّم بھی ہے، وہ ذرا ایک سطحِ مرتفع پر بات کی جاتی ہے۔ نثر جو ہے وہ میدانی بات ہے۔ شاعری سطحِ مرتفع کی بات ہے۔ اور یہ فرق قائم رکھنا...... کہ سطحِ مرتفع بھی قائم رہے اور نئی بات بھی آدمی کرے تو اِس کا کوئی نسخہ نہیں ہے اور وہ تو کچھ اپنی اُفتادِ طبیعت ہے، کچھ اپنا مزاج ہے اور ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ہماری روایت نے جو کچھ ہمیں دیا ہے اِس کا بھی ابھی ہم نے پوری طرح سے اِستعمال کیا نہیں ہے۔ اِس میں بہُت سی گنجائشیں ابھی باقی ہیں۔ جن سے ہم اِستفادہ کر سکتے ہیں جس کی ہم نے کوشش نہیں کی۔ ہُوا یہ ہے کہ ہماری نئی نسل جو ہے وہ چوں کہ روایت سے ذرا دُور ہوتی جا رہی ہے اِس لیے اِس روایت میں جو پنہاں ہے اُس کو برآمد کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اور نئی چیزیں جو ہیں، اِس کے کہنے کا سلیقہ جو ہے وہ سلیقہ پیدا کرنا...... اِس کے لیے ذرا بڑا شاعر چاہیے۔ ہم میں اِتنی اِستعداد نہیں ہے۔ (خیر! یہ تو آپ اب ذرا کسرِ نفسی......) جب ہم نے وہ بات کرنی ہوتی ہے تو ہم پنجابی اِستعمال کرنے لگتے ہیں، اُردو میں ہمیں کہنا نہیں آتا تو ہم پنجابی لکھنے لگتے ہیں۔

آصف فرخی: آپ کہہ رہے ہیں کہ آپ کی رفتار کم ہے لیکن پچھلے دِنوں آپ نے خاصی تعداد میں نظمیں اور غزلیں لکھی ہیں اور یہ رفتار آپ کے پچھلے انداز کے مقابلے میں خاصی تیز ہے۔

فیضؔ: بھئی یہی ہوتا ہے۔ کبھی گاڑی چلتی ہے، کبھی رُک جاتی ہے۔

آصف فرخی: اِس زمانے میں رفتار کے علاوہ آپ کی شاعری کے اُسلوب اور انداز میں بھی خاصی تبدیلی ملتی ہے۔ کچھ لوگوں کو یہ بات پسند نہیں آئی، مگر آپ کے یہاں یہ جو تبدیلی آئی ہے تو کیا یہ تبدیلی شُعوری تھی یا یہ از خود در آئی؟

فیضؔ: ہم تو سمجھتے ہیں کہ کوئی تبدیلی ہوئی ہی نہیں۔ ہم جیسا پہلے لکھا کرتے تھے، ویسے اب بھی لکھتے ہیں۔ آج بھی جو کیفیت گذرتی ہے۔ دِل پر اُس کا کبھی ایک رنگ ہوتا ہے کبھی دُوسرا رنگ ہوتا ہے۔ شُعوری طور پر آدمی یہ تو نہیں کوشش کرتا کہ اب اِس سے الگ ہٹ کر کہنا ہے یا کسی دُوسرے طریقے سے کہنا ہے۔ شعر اپنا فارم خود ساتھ لاتا ہے۔ تجربہ جو ہے وہ خود ہی فیصلہ کرتا ہے کس طریقے سے لکھنا ہے۔ تو یہ ایک نیا تجربہ تھا، جس سے ہم پہلے نہیں گذر رہے تھے، اِس وجہ سے اِس میں اُس کا عکس ملتا ہے، اِس

دوران میں جو کچھ گذرتی رہی ہم پر۔

سوال: اب تو یہ میرؔ اور سوداؔ کے دور کے بارے میں بھی کہا جا سکتا ہے کہ اُس دور میں اچھی شاعری بھی ہورہی تھی اور بُری بھی، تو مجموعی طور پر آپ کیا کہیں گے؟ یا مَیں اپنے سوال کو یوں پوچھ لیتا ہُوں کہ شاعری اِس نظام کے آگے گئی ہے جہاں آپ نے اور آپ کے ساتھیوں نے اِسے چھوڑا تھا یا یہ پیچھے کی طرف چلی گئی۔

فیضؔ: نہیں، پیچھے تو کوئی چیز نہیں جاتی۔ یہ ہوتا ہے کہ بعض اوقات اچانک ایک ہی وقت میں بہُت اچھی چیزیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ بعض اوقات اِس میں تھوڑا سا ٹھہراو آ جاتا ہے۔ پھر گاڑی آگے چلتی ہے تو اُس وقت کوئی ٹھہراو تو نہیں ہے جس کو لوگ کہتے ہیں کہ جمود ہے، تو جمود تو کوئی نہیں ہے۔ اچھی چیزیں لکھی جارہی ہیں خاص طور پر نثر میں۔

آصف فرخی: فیضؔ صاحب! آپ کی اور آپ کے ساتھیوں کی پوری ایک نسل تھی جس میں آپ کے علاوہ ن۔م۔راشدؔ تھے۔ مجازؔ اور جذبیؔ تھے......اور مجید امجد تھے......اور یہ سارے لوگ آج ہم کو دیو قامت نظر آتے ہیں تو آپ کے خیال میں اِس نسل نے اُردُو شاعری کی روایت میں کیا اضافہ کیا اور اُس دور سے بحیثیت ایک شاعر کے آپ کا کیا رِشتہ تھا؟

فیضؔ: بھئی یہ اور لوگوں کا کام ہے۔ اِضافے وغیرہ کا فیصلہ کرنا تو اور لوگوں کا کام ہے، ہماری Contribution جو ہے اُس کا فیصلہ کرنا دُوسرے لوگوں کا کام ہے نا، اور رہی بات پوری نسل تو وہ آپ نے خود ہی کہہ دِیا کہ یہ لوگ کیسے نظر آتے ہیں۔ آگے جو اِس وقت شاخیں پھُوٹ رہی ہیں اِس کا تنا تو وہی ہے، اِس کا Soure تو وہی ہے۔ نئے طرح کے تجرِبات اور نئی طرح کی صُورتیں جو اِظہار کی پیدا ہو رہی ہیں یہی Contribution ہے۔ یہی اُن لوگوں کا کام ہے، آپ نے جو نام لیے، راشدؔ، میرؔاجی......مگر میرؔاجی ہم سے جونیئر تھے، بہُت جونیئر تھے۔

آصف فرخی: تو اس پوری نسل کے کارناموں میں آپ کی شاعری کیا کِسی خصوصی مقام کی مستحق تھے۔

فیضؔ: بس اسی میں ہم بھی شامل ہیں، ہم کوئی ان سے الگ تو نہیں ہیں۔

آصف فرخی: میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ آپ نے بہُت سے لوگوں کو مُتاثر کِیا اور آپ کے اُسلُوب سے لوگوں نے بہُت اثر قبول کِیا، اِس کی نقل بھی کی۔

فیضؔ: ہم سے زیادہ حالات نے مُتاثر کِیا۔ جس قِسم کا ماحول ہوتا ہے جس قِسم کی فضا ہوتی ہے جس قِسم کے تجرِبات سے لوگوں کو دو چار ہونا پڑتا ہے، اِسی وَجہ سے لوگ زیادہ مُتاثر ہوتے ہیں۔ ٹھیک ہے اِس میں تھوڑی بہُت داد بھی مِل جاتی ہے کِسی کی پیروی سے۔ لیکن اصل بات تو ماحول اور فضا اور ذِہنی کیفیت ہوتی ہے، وہ طے کرتی ہے کہ کِس قِسم کا ادب پیدا ہوگا اِس زمانے میں۔

آصف فرخی: کون سا ناول آپ کو اچھا لگا؟

فیضؔ: بھئی ابھی اِنتظار حُسین کا جو ناول چھپا ''بستی'' وہ بہُت اچھا ہے۔

آصف فرخی: اِس ناول کے بارے میں بعض نقادوں نے کہا کہ اس میں نوسٹلجیا بہُت ہے۔

فیضؔ: تو کیوں نہ ہو؟ آخر نوسٹلجیا ایک اِنسانی جذبہ ہے اور فطری جذبہ ہے۔ تو اِس میں کیا مضایقہ ہے، نوسٹلجیا تو ٹھیک ہے۔ لیکن اُنھوں نے اِس ناول میں صِرف ماضی کا رونا تو نہیں رویا، ساتھ میں زمانۂ حال کی جو صُورتِ حال ہے اُس کو بھی بیان کِیا ہے۔ دونوں کا اِمتزاج ہے اِس میں۔ یہ کوئی بُری بات نہیں۔

آصف فرخی: بعض ترقّی پسند نقاد کہتے ہیں کہ اِنتظار حُسین کے یہاں ماضی کا جو اِستعمال ہے وہ مریضانہ ہے۔

فیضؔ: اِس ناول میں تو کوئی چیز اس قسم کی نہیں ہے۔ ہمیں تو اچھا لگا یہ ناول۔

عبادت: فیضؔ صاحب! ایک بات مَیں آپ سے اور پوچھنا چاہتا ہُوں، وہ یہ کہ اُردُو شاعروں میں سے آپ نے کِن کِن شاعروں کا مُطالعہ کِیا ہے، اور کون کون سے آپ کو زیادہ پسند ہیں؟

فیضؔ: اصل میں مُطالعہ جسے کہتے ہیں وہ تو مَیں نے ایک ہی شاعر کا کِیا ہے، یعنی غالبؔ کا...... جیل خانے میں کچھ وقت سوداؔ کے ساتھ گذرا اور کچھ نظیرؔ کے، اور دو ایک دُوسرے شاعروں کا کلام پڑھا۔ یوں تو اپنی مدرّسی کے زمانے میں اور پھر ریڈیو کے سلسلے میں تو مجبوراً سب ہی کو پڑھنا پڑا لیکن اپنے شوق سے جن کو پڑھا ہے اُن میں یہی ہیں۔ میرؔ، غالبؔ، سوداؔ، نظیرؔ، انیسؔ۔

عبادت: جدید شاعروں میں سے آپ کِس کِس کو پسند کرتے ہیں؟ جدید شاعروں سے میرا مطلب ہے وہ شاعر جو علّامہ اقبالؔ کے بعد آئے اور آپ کے ہمعصر ہیں؟

فیضؔ: اگر مَیں کہوں اپنے ہمعصروں میں مجھے فُلاں پسند ہے تو اِس سے یہ نتیجہ نکالا جائے گا کہ باقی ناپسند ہیں۔ دُوسرے مجازؔ مرحوم تھے، اور مخدومؔ ہیں، علی سردار جعفری ہیں۔ ہمارے ساتھ کے جو لوگ ہیں اُن میں یہ ذرا زیادہ پسند ہیں۔ یوں بہُت سے اور بھی ہیں جن کی بہُت سی چیزیں مجھے پسند ہیں۔

عبادت: جوشؔ صاحب کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

فیضؔ: جوشؔ صاحب ہمارے بُزرگ ہیں۔ بہُت دِنوں سے نیاز حاصل ہے اُن سے۔ اُن میں خاص قسم کا ایک وفور اور ایک خاص قسم کی قدرتِ کلام ہے اِس سے مرعوب ہوئے بغیر چارہ نہیں، لیکن بہُت پُر گو ہیں۔ غالباً قدرتِ کلام کی وجہ سے زیادہ لکھتے ہیں۔ مَیں سمجھتا ہُوں کہ سب ہی بڑے شاعروں کے ساتھ یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے اچھے اور بُرے یا کہیے بِالکُل خالص یا کہیے اور کم خالص تجربات میں زیادہ تمیز نہیں کرتے اور اِحتیاط نہیں کرتے تو جوشؔ صاحب کا بھی یہ ہے کہ بہُت اچھی چیزیں بھی ہیں اور بہُت چیزیں ایسی ہیں کہ سطح تو اُن کی ہمیشہ قائم رہتی ہے لیکن اِس سطح میں بہُت سی چیزیں ہیں جو کہ خالص تجرِبے کی چیزیں ہیں، لیکن بہُت سی چیزیں ایسی ہیں جو محض زورِ کلام میں کہی ہیں۔

کرشن: آپ نے شعر کہنا کب شُروع کِیا تھا؟

فیضؔ: شعر تو...... شاید ہم نے بچپن ہی میں تک بندی شُروع کر دی ہوگی۔ جس کا ہم نے کبھی کوئی ریکارڈ نہیں رکھا۔ لیکن سنجیدگی سے ہم نے اُس وقت لکھنا شُروع کِیا تھا جب ہم گورنمنٹ کالج میں داخل ہوئے۔ یہ بات 1929ء کی ہے، ہم تھرڈ ایئر میں پڑھتے تھے جب پہلا مشاعرہ ہُوا گورنمنٹ کالج کے نام وَر شُعرا حضرات تشریف لائے تھے۔ آج کل جو فرشی مشاعرے کا رواج چل نکلا ہے، اُس زمانے میں ایسا نہیں ہوتا تھا۔ کالج میں ایسا ہوتا کہ جو بڑے بڑے شاعر ہوتے تھے، وہ سٹیج پر کُرسیوں پر بیٹھتے تھے اور جو ہمارے جیسے ابھی شاعر بننے کی کوشش میں ہوتے تھے، وہ سامعین میں بیٹھتے تھے۔ اور باری باری اُن کو پُکارا جاتا تھا۔ تو ہم نے مشاعروں میں پڑھنا تو گورنمنٹ کالج ہی میں شُروع کِیا تھا۔ پہلی بار جو ہم نے غزل پڑھی تو بہُت داد مِلی۔ اُس مشاعرے کی صدارت پطرس بُخاری صاحب کر رہے تھے۔ پہلے دور میں بہُت داد مِلی تو دُوسرے دور کے لیے بھی ہمیں بُلایا گیا۔ مگر ہمارے پاس تو صِرف ایک ہی غزل تھی۔ ایک بار ہمارے ایک دوست برج موہن نے اپنے ایک دوست کے نام ایک منظوم خط ہم سے لکھوایا تھا جو ہم نے نظم کر کے لکھ دِیا تھا...... ہم نے مجبوراً دُوسرے دور میں وہ منظوم خط پڑھ دِیا۔ اُس کے بعد مشاعرہ ختم ہُوا تو چراغ حسن حسرت، صوفی تبسّم اور عبدالمجید سالک جیسے بُلند پایہ صاحبِ سُخن اور اہلِ قلم ہمارے پاس آ گئے اور کہنے لگے کہ:

''معلوم ہوتا ہے دِل کو بہت چوٹ لگی ہے''۔ مَیں نے کہا، ''جی ہاں لگی تو ہے''۔ کہنے لگے، ''ہاں بھئی! رنگ بہت اچھا ہے، شعر کہا کریں''۔ ہم نے سمجھا کہ ہم تو واقعی شاعر ہو گئے ہیں جو اِس قسم کے چوٹی کے لوگ ہمیں سراہ رہے ہیں۔ یہ ہے ہمارے شعری سفر کا آغاز۔

کرشن: ابھی آپ نے کہا کہ کسی زمانے میں آپ تک بندی کیا کرتے تھے۔ اُس زمانے میں کبھی خیال آیا تھا کہ آپ شاعر بنیں گے؟

فیضؔ: اُس وقت تو ہم کرکٹر بننا چاہتے تھے۔ اپنی خواہشات کا دائرہ یہاں تک ہی محدود تھا۔

نصرت: ایک ذاتی سوال۔ آپ نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں کن شاعروں کا اثر قبول کیا؟

فیضؔ: جب شاعری شروع کی تو اُس وقت کے جو بھی مشہور شاعر تھے اُن کا اثر آیا۔ مثلاً اخترؔ شیرانی، حسرتؔ موہانی۔

نصرت: جوشؔ ملیح آبادی؟

فیضؔ: جوشؔ کا اِتنا اثر ہم پر نہیں تھا۔

نصرت: علامہ اقبالؔ کا؟

فیضؔ: یوں تو اُس عہد میں پورے علاقے پر اقبالؔ کا اثر تھا، مگر جہاں تک براہِ راست میرا تعلق ہے وہ میری نوجوانی کا زمانہ تھا اور اُس زمانے میں عام طور سے ہر شاعر رومانی شاعری کرتا رہا ہے، اِس لیے اُس زمانے کے جو رومانی شاعر تھے، اخترؔ شیرانی، حسرتؔ موہانی، حفیظؔ جالندھری اِن کا اثر مقابلتاً زیادہ تھا اور ظاہر ہے کہ انگریزی کے ساتھ بھی لگاؤ تھا۔ اُس زمانے میں انگریزی کے بھی مشہور شاعر کیٹسؔ اور شیلےؔ تھے، اُنھیں کا رواج تھا، اُن کا بھی اثر تھا۔ پھر کالج میں ہمارے سینئر راشدؔ تھے اور راشدؔ اُس وقت شاید اخترؔ شیرانی کے شاگرد تھے یا اُن سے قریب تھے۔ اُن کی دوستی کی وجہ سے اُن کا بھی اثر تھا۔ گھر کے ماحول کے پیشِ نظر فارسی شاعری کا اثر بھی تھا۔ سکول اور کالج میں عربی پڑھی اِس لیے عربی شُعرا سے بھی تھوڑی سی واقفیت تھی۔

طاہر مسعود: ایک طرف آپ کا شمار عہدِ حاضر کے پیغمبروں میں کیا جاتا ہے۔ آپ کو جو مقبولیت ملی ہے، وہ اقبالؔ کے بعد آپ ہی کا حصہ ہے، حالاں کہ ن۔م۔ راشدؔ اور جوشؔ بھی اُسی زمانے کے ہیں۔ آپ کے گلے میں جتنے ہار ڈالے گئے اور آپ کی آمد پر جتنی تالیاں بجتی ہیں اُن کا عشرِ عشیر بھی دیگر شُعرا کے حصے میں نہیں آیا ہے۔ دُوسری طرف آپ کے بعض ناقدین جن میں بالخصوص میراجیؔ اور راشدؔ کے مکتبۂ خیال کے ادیب شامل ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ آپ کی شاعری کا مزاج سراسر رومانی ہے، وہی دس بارہ مترنّم بحریں جھومتے ہوئے قافیے۔ وہ شاید اِس طرح سوچتے ہیں کہ زندگی کے بُنیادی جذبے مثلاً غُصہ، خوف کا اِظہار آپ کی شاعری میں نہیں ہُوا ہے۔ برعکس اِس کے آپ کے ہاں صِرف چیزوں کو Beautify کرنے کا عمل مِلتا ہے، اور یوں آپ کی شاعری کا کینوس محدود ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

فیضؔ: راشدؔ کی شاعری کا کینوس کون سا وسیع ہے۔ اُن کی شاعری کا تو کوئی کینوس ہی نہیں ہے۔ اُن کی شاعری میں سوائے اُن کی ذات اور لاشعور کے اور ہے کیا؟ اِسی طرح میراجیؔ گیتوں کے شاعر ہیں۔ اِس کے علاوہ اُن کی شاعری کا سرے سے کوئی Content ہی نہیں ہے۔ شاعری میں کینوس سے مراد تجربے کی وُسعت اور اُس کا پھیلاو ہے، شاعر جب اپنی ذات سے باہر نکل کر کائنات سے اپنا تعلّق جوڑنا چاہتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ہم نے اپنے تجربات کو Beautify کرنے کی کوشش کی ہے، کیوں کہ اِس کے بغیر ابلاغ ممکن نہیں تھا۔ راشدؔ بہت اچھے شاعر ہیں، لیکن اُنھیں کتنے لوگ سمجھتے ہیں کہ اُنھوں نے لکھا کیا ہے اور وہ کہنا کیا چاہتے ہیں، اُن کی شاعری کا تو ابلاغ ہی نہیں ہوتا، اور شعر تو اُسی وقت شعر ہوتا ہے جب وہ دُوسروں تک پہنچے۔

طاہر مسعود: یعنی آپ کا اعتراض یہ ہے کہ راشد کی شاعری خواص تک محدود ہے؟

فیض: راشد تو خواص تک بھی نہیں پہنچے، اُن کا ابلاغ بہت ہی تھوڑے لوگوں تک ہوتا ہے۔ خواص میں بھی صرف اُن چند لوگوں تک جنھیں ایک بہت ہی محدود قسم کی سہولت یا آسایش حاصل ہے کہ وہ کلاسیکی انگریزی، مغربی شاعری اور مغربی ادب میں چلنے والی تحریکات مثلاً سرریئلزم اور ایکسپریشن ازم سے واقف ہیں اور اِس محدود طبقے کو اپنی زُبان وادب سے واسطہ نہیں ہے، اور پھر راشد صاحب کی تو زُبان فارسی ہے اور نہایت مشکل فارسی۔ جن افراد کو دونوں زُبانیں نہیں آتیں، وہ تو اُنھیں سمجھ بھی نہیں سکتے۔ اِس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ راشد صاحب اِس مُلک میں رہے ہی نہیں۔ یہاں کے لوگوں کے ساتھ اُن کا رابطہ کٹ گیا۔ اُن کو یہ دریافت کرنے کا موقع ہی نہیں مِلا کہ اُن کی بات لوگوں تک پہنچی یا نہیں۔ میرا جی کی بات عوام تک پہنچتی ہے کہ وہ گیت کے شاعر ہیں اور اُن کی شاعری نہایت ہلکی پھلکی ہے۔

طاہر مسعود: آپ ابلاغ کی اہمیت پر زور دے کر شاعری کو صحافت یا پراپیگنڈے کے قریب نہیں کر رہے ہیں؟

فیض: شاعری اور صحافت میں بس اِتنا فرق ہے کہ صحافت میں جمالیاتی پہلو نہیں ہوتا۔ جمالیات کو آپ ابلاغ میں شامل کر لیں تو ادب بن جاتا ہے اور جمالیات کو خارج کر دیں تو وہ صحافت بن جاتی ہے۔

طاہر مسعود: ایک نقاد نے آپ کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے کہ جانے آپ کی شاعری میں ایسا کیا جادُو ہے کہ اِسے پڑھ کر ایک طرف سرمایہ داروں کی کوٹھیوں پر ہل چلانے کے خواب دیکھنے والے اِنقلابی بھی جھوم اُٹھتے ہیں اور دُوسری طرف اُنھی کوٹھیوں کے ڈرائنگ روموں میں بیٹھ کر انقلابیوں کو غدار کہنے والے سرمایہ دار بھی آپ کی شاعری سے اُسی قدر لُطف اندوز ہوتے ہیں۔ ترقّی پسندانہ نُقطۂ نظر سے آپ اپنی شاعری کی اِس خُوبی کی کیا تعبیر پیش کریں گے؟

فیض: میری شاعری کے اِس پہلو کی کوئی ترقّی پسندانہ توجیہ ہوسکتی ہے تو وہ غالباً یہی ہے کہ زِندگی کی بعض حقیقتیں ایسی ہیں جن کا اِطلاق سبھی پر ہوتا ہے۔ ترقّی پسند کے علاوہ اگر کوئی سرمایہ دار بھی میرے شعر پڑھ کر جھومتا ہے تو اِس کے معنی یہ ہیں کہ اُس کے اندر بھی ضمیر موجود ہے۔ دُوسری بات یہ ہے کہ شعر کا ایک فنی پہلو بھی ہوتا ہے جس کا اطلاق سب پر ہوتا ہے۔ غالب، میر یا شیکسپیئر کی شاعری کا بھی ایک جمالیاتی پہلو ہے، جو ماورائے طبقہ ہے، یعنی غیر طبقاتی ہے۔ شعر پڑھنے والا شاعری میں سے اپنی پسند کا عُنصر الگ کر لیتا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ ہمارے جیسے مُلک میں لازم ہے کہ آپ کی بات صرف ایک طبقے تک نہ پہنچے بل کہ ہر طبقے تک ہماری آواز پہنچے، کیوں کہ مُعاشرے میں ہر طبقے کا کوئی نہ کوئی کردار ہوتا ہے۔ سماجی کاروبار میں، مُعاشرے کی ترتیب و تنظیم میں اُن کا اپنا رول ہوتا ہے۔ لہٰذا کوشش کرنی چاہیے کہ آپ کا پیغام کسی ایک طبقے تک محدود نہ رہے، تاکہ وہ لوگ جن کا تعلّق مظلوم و محکوم طبقے سے نہیں ہے اُن کے ذہن یا ضمیر پر بھی حقیقت واضح ہو کہ وہ جو کچھ کر رہے ہیں اُس میں اُنھیں ترمیم کرنی چاہیے۔ اُن کے اندر تبدیلی واقع ہوگی تو لازماً اُس کا اثر عوام پر بھی مُرتّب ہوگا۔

طاہر مسعود: ویسے بھی شاعری اِنسان کو بہترین اِنسان بننے میں مدد دیتی ہے!

فیض: جی ہاں، ہماری بات اُن تک پہنچنی تو چاہیے۔ خاص طور پر ہمارے جیسے مُعاشرے میں جہاں طبقاتی مسائل ابھی تک اِس قسم کے ہیں کہ ایک طبقے کی بات دُوسرے طبقے تک پہنچ ہی نہیں پاتی، یا پہنچتی ہے تو وہ ایک دُوسرے کو ہمدردی سے سمجھنے سے معذور ہوتے ہیں۔

مظفر اقبال: ایک تو آپ کی نسل کے لوگ ہیں، جن کا خواب تھا، جنھوں نے جدّوجُہد کی تھی۔ جو خود اِس ''موومینٹ'' کا حصّہ تھے، اور پھر اُس کے بعد جب خواب بکھرا، آپ نے کہا وہ بکھرا نہیں ہے، یہ درمیانی وقفہ ہے، خیر، لیکن موجودہ حالات میں آپ کے بعد کی

جونسل ہے تو یہ سارے لوگ اِس ساری صُورتِ حال کو اِس طرح سے نہیں دیکھتے ،یعنی وہ لوگ جنھوں نے پاکستان میں آنکھ کھولی یا شعُور سنبھالا یا جو پاکستان کے قیام کے وقت دو چار یا پانچ برس کے تھے وہ تو موجودہ حقیقت کو دیکھتے ہیں۔ سیاست دانوں نے یہ کِیا، ہمارے مُلک کا یہ حال ہُوا، بین الاقوامی سطح پر، مُلکی سطح پر...... تو یہ ایک زبردست اِحتجاج ہمیں نظر آتا ہے۔ وہاں پر وہ جیسے آپ نے کہا کہ ''چلے چلو کہ وُہ منزل ابھی نہیں آئی'' تو یہ چلے چلو والی کیفیت نظر نہیں آتی، وہ یقین نظر نہیں آتا، یہ درمیانی وقفہ والی کیفیت نظر نہیں آتی۔ تو یہ فرسٹریشن، اِحتجاج اور غُصّے کی جو شاعری ہے اِس کو آپ کیسے دیکھتے ہیں؟

فیض: نہیں اِس میں بھی جنرلائز کرنا مَیں سمجھتا ہُوں کہ صحیح نہیں ہے کیوں کہ اب بھی جو اچھا شعر لکھا جا رہا ہے اُس میں وہ ساری خُوبیاں موجود ہوتی ہیں۔ یعنی اُس میں حقیقت پسندی بھی ہے اور اِحتجاج بھی ہے۔ اِحتجاج بھی ہونا چاہیے، اُمّید بھی ہے اور یقین بھی ہے، مطلب یہ ہے کہ اِس میں چوں کہ کوئی تنظیم کی صُورت یا تحریک کی صُورت پیدا نہیں ہوئی، اِس لیے آدمی الگ الگ اپنی نجات کا رستہ تلاش کر رہا ہے تو اِس میں اچھی اچھی باتیں بھی نکل رہی ہیں، اِس میں ہم نہیں سمجھتے کہ ہم نے کوئی بڑا کام کِیا ہے جو آج کل کے نوجوان نہیں کر سکتے۔ وہ بھی کریں گے۔ اب وہ اپنی جگہ، اُن کا مقام اپنی جگہ ہے اور اُن میں جن میں کوئی جوہر ہے اور جن میں کوئی دم ہے، اپنے وقت پر وہ بھی مقام پیدا کر لیں گے جو ہماری نسل کے لوگوں نے یا ہمارے وقت کے لوگوں نے پیدا کِیا ہے۔

اجمل نیازی: آپ کے خیال میں پاکستانی ادب کیا ہے، یہ کیا ہو سکتا ہے اور اِسے کیا ہونا چاہیے؟

فیض: پاکستانی ادب وہ ہے جس میں پاکستان کی روایات، حالات، پس منظر اور پیش منظر سے مُطابقت موجود ہے۔ ویسے بڑا ادب حُدُود کا پابند نہیں ہوتا۔ اِس میں مقامیت کے ساتھ ساتھ عالمگیریت اور آفاقیت بھی موجود ہے۔ عالمگیر ادب کا لکھنے والا بھی ایک مقام، ماحول اور ایک طبقے میں پیدا ہوتا ہے۔ وہ اپنی قوم، طبقے، جغرافیے، آب وہَوا، تاریخ اور ثقافت سے جس حد تک مُتاثر ہے اِس کا اثر اُس کے ادب میں آئے گا لیکن اِس کے باوُجُود اگر وہ اعلیٰ شاعر یا ادیب ہے تو وہ آفاقیت کی جانب سفر کرے گا۔ شیکسپیئر، عُمر خیام، حافظ، سعدی، مولانا روم، غالب کو ساری دُنیا پڑھتی ہے۔ مقامیت کے باوُجُود اُن کے ہاں آفاقیت کے عناصر ہیں۔ ایزرا پاؤنڈ کا کہنا ہے کہ: ''بڑا ادب کبھی ٹوپیکل نہیں ہوتا، عصری ہوتا ہے۔ یہ ہر زمانے کے قاری کو مُتاثر کرتا ہے''۔ پاکستانی ادب وہی ہے جو پاکستان کے کلچر اِس کی خُو، بُو اور حالات کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔

اجمل نیازی: آپ سے ایک شکایت کی جاتی ہے کہ آپ نئے شاعروں کو نہیں پڑھتے وہ جو تجربے کر رہے ہیں وہ آپ تک نہیں پہنچتے، کیا یہ شکایت بجا ہے؟

فیض: بجا ہے، یہ شکایت مجھ سے نہیں کرنی چاہیے، پہنچانے والوں سے کرنی چاہیے۔

سعادت سعید: آپ کو اپنے معاصرین اور نئے ادیبوں کی تحریروں میں کسی نے مُتاثر کِیا ہے۔ کیا آپ حوالہ دے سکتے ہیں؟

فیض: مختار صدیقی کے ہم بہُت معترف ہیں، ناصر کاظمی کے بھی۔ باقی اور بھی بہُت سے ہیں۔

سعادت سعید: ہم جاننا چاہیں گے۔

فیض: نام لینے سے مَیں گھبراتا ہُوں کیوں کہ جن کا نام رہ جائے گا، اُن کے ناراض ہونے کا اندیشہ ہے۔

فارغ بُخاری: آپ لوگوں کو ناراض کیوں نہیں کرنا چاہتے؟

فیض: بھئی اپنا اپنا مزاج ہے۔ اِس کے باوُجُود بھی بہُت سے لوگ ہم سے ناراض ہی رہتے ہیں۔

سعادت سعید: کوئی اُردو ناول آپ کو پسند آیا ہو؟

فیضؔ: اِس ضمن میں ہم ایک ناول کا بہُت پراپیگنڈا کرتے ہیں اور وہ ہے ''چاکیواڑہ میں وصال'' محمد خالد اختر کا لکھا ہُوا ہے۔ مَیں سمجھتا ہُوں اِس کے جواب میں کوئی چیز نہیں لکھی گئی۔ انتظار حُسین کا ''بستی'' بھی بہُت پسند ہے۔

سعادت سعید: افسانے کی دُنیا میں؟

فیضؔ: بھئی اپنے اشفاق احمد ہیں اور بہت سے دُوسرے ہیں۔ ''اپنا اپنا جہنّم'' بھی پسند آیا اور یہ بانو قدسیہ کے افسانے بھی۔

اجمل نیازی: حسن عسکری کی کتاب ''جدیدیت'' کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

فیضؔ: حسن عسکری نقاد بہُت اچھے تھے۔ کِسی زمانے میں اُنھوں نے افسانے بھی بہُت اچھے لکھے۔ آخری عُمر میں اُنھوں نے یہ کام ہی چھوڑ دِیا اور ایک کتاب ''جدیدیت'' لکھی جو مجھے افتخار عارف نے بھجوائی۔ مَیں حیران ہُوا وہ نہایت معقول کتاب ہے، اِس وجہ سے کہ اِس میں مغرب کی گمراہیوں کو گنوانے سے پہلے وہ یہ کہتے ہیں کہ منطق اور استدلال جُزوی عقل ہے۔ بھئی اگر یہ جُزوی عقل ہے تو پھر آپ سے بحث کیسے ہو؟ بغیر ثُبوت کے کوئی دُوسرا آدمی بالکل اِس سے اُلٹ خیالات پیش کر کے مشرقی گمراہیوں کا بھی تذکرہ کر سکتا ہے۔ ہمارے لیے تو نظریاتی بحث میں منطق اور اِستدلال کو بُنیادی اہمیت حاصل ہے۔

سعادت سعید: جدید اُردو نقادوں میں آپ کِن نقادوں کو اہم جانتے ہیں؟

فیضؔ: ڈاکٹر محمد حسن، قمر رئیس، گوپی چند نارنگ، ظ۔ انصاری، خالد احمد، غازی صلاح الدین، محمد علی صدیقی وغیرہ۔

حسن رضوی: آرٹس کونسلوں اور اکیڈمی آف لیٹرز کے کام سے آپ مطمئن ہیں؟

فیضؔ: اوّل تو مجھے معلوم نہیں اکیڈمی آف لیٹرز کیا کرتی ہے۔ نیشنل کونسل آف آرٹس کا مصرف یہ ہے کہ اسے ایک واضح اور مرتّب پروگرام اور لائحہ عمل بنا کے سارے مُلک میں ہماری ثقافت اور تہذیب کی عملی اور نظریاتی صُورتیں اُجاگر کرنا ہے، لیکن اب معلوم ہوتا ہے کہ اِن کا کام صِرف اِتنا ہے کہ بیرونی ممالک کے طائفوں کا اِستقبال کریں اور اپنے طائفے باہر بھیجیں اِن کی توجہ اور معاملات پر بھی ہونی چاہیے۔

کرشن: کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ جب آپ جیل میں تھے، وہ زمانہ آپ کی شاعری کا سب سے زرخیز زمانہ تھا؟

فیضؔ: یہ بالکُل ٹھیک ہے کیوں کہ جیل خانے میں اور کوئی مصروفیت نہیں تھی، کوئی اپائنٹمنٹ نہیں ہوتی تھی۔ جیل کا زمانہ ایسا ہی ہے جیسا پھر سے عشق کر لیا جائے، جیسے عشق میں خواہ مخواہ شعر بنتے چلے جاتے ہیں۔ انسان جذبات کی رَو میں یہ کر کہتا ہی چلا جاتا ہے۔ جیل خانے میں بھی ایسا ہی ہے جیسا آپ نے دوبارہ عشق کر لیا ہو۔ جیل میں میرا یہ عشق شاعری سے تھا۔

طاہر مسعود: پچھلے دِنوں کہیں آپ نے کہا تھا کہ آپ شاعری میں کمال حاصل نہیں کر سکے۔ اِس سے آپ کی کیا مراد تھی؟

فیضؔ: یہ اور بات ہے لوگ ہمیں چاہتے ہیں، لیکن سچ یہ ہے کہ جو ہماری تمنا تھی وہ پوری نہ ہو سکی، لیکن اِن تمناؤں کی تکمیل کے بغیر بھی اِتنا صلہ مل چکا ہے کہ شکایت کرنا ناشکر گزاری ہوگی، ہماری تمنا تھی کہ ہم شاعری میں درجۂ کمال کو پہنچتے، مثلاً ناظم حکمت، پابلو نرودا، لورکا وغیرہ ہمارے عہد کے شاعر ہیں، ظاہر ہے ہم اُن جتنے بڑے شاعر تو نہیں ہیں، ہماری مثال تو عربی کے اِس محاورے کے مُطابق ہے کہ ہم بڑے نہیں تھے بڑوں کے اُٹھ جانے نے ہمیں بڑا بنا دِیا ہے۔

طاہر مسعود: آپ کے ناقدین کے خیال میں آپ کو بعض سیاسی وجوہ کی بِنا پر اہمیت دی جاتی ہے۔ ابتدائی زمانے میں تو آپ کو پنڈی سازش کیس کے حوالے سے شُہرت مِلی اور اب بائیں بازو کے عناصر نظریاتی ہم آہنگی کی بِنا پر آپ کو اور آپ کے نام کو بطور علامت

(Symbol) کے اِستعمال کرتے ہیں، آپ کا کیا خیال ہے؟

فیضؔ: بات یہ ہے کہ راولپنڈی سازش کیس، جیل خانہ، سیاست یا اِس طرح کے جو واقعات یا قصّے ہمارے ساتھ پیش آئے، فرض کیجیے یہ سب پیش نہ آتا تو فی الحال یہ تصوُّر کرنا مشکل ہے کہ آگے چل کر کیا ہوتا اور کیا نہیں ہوتا۔ رہا سوال مخالفین کا تو مخالفین کی بات دُوسری ہے۔ اِس لیے کہ اُنھیں ہماری ذات سے مخالفت یا مخاصمت تو نہیں ہے۔ اُن کی مخالفت تو ہمارے سیاسی نظریات سے ہے۔ اگر ہم جیل خانے نہ بھی گئے ہوتے اور کچھ نہ بھی کِیا ہوتا تو بھی اُنھیں ہماری مخالفت کا کوئی نہ کوئی بہانہ تو مِل ہی جاتا، اِس پر زیادہ توجُّہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر ہم جیل نہیں جاتے تو ہمارے پاس اخبارات رہتے۔ اگر مارشل لا قائم نہ ہوتا تو اخبار ہم سے چھینا نہ جاتا اور ہم صحافت ہی کرتے اور مَیں سمجھتا ہُوں کہ اِس میں بھی نام پیدا کرنے کی گنجایشیں موجود تھیں، اِمکانات روشن تھے، ہاں ممکن ہے شاعری میں پیچھے رہ جاتے اور صحافت کے ذریعے لوگوں کی خدمت کر لیتے، یا یہ بھی ممکن تھا کہ ہم صحافت میں نہ ہوتے اور مدرّسی ہی کرتے رہتے جس سے ہم نے اپنی زِندگی شُروع کی تھی۔ ممکن ہے اِس پیشے سے وابستگی کے نتیجے میں ہماری اِستعداد میں اضافہ ہو جاتا اور ہم کم از کم اچھے اُستاد ہو جاتے۔

ہُوا یوں کہ راستے میں اِدھر اُدھر کے بہُت سے موڑ آئے اور سب کچھ خُود بخُود ہوتا رہا۔ ہم نے اپنی مرضی سے کوئی بھی پیشہ اِختیار نہیں کِیا۔ حالات بدلتے گئے اور ہمیں اِن حالات کے ساتھ چلنا پڑا۔ اب یہی دیکھیے کہ اخبارات ضبط ہوئے، لیکن ہم نے اُنھیں اپنے شوق سے تو ضبط نہیں کروایا۔ اگر یہ سب کچھ اِس طرح سے رُونُما نہ ہُوا ہوتا تو ممکن ہے ہمیں شاعری کرنے کا زیادہ وقت مِل جاتا اور ہم اِس پر زیادہ توجُّہ اور وقت دے سکتے یا مدرّسی ہی کر لیتے یا کچھ اور، جن حضرات کا یہ کہنا ہے کہ ہمارا نام اِس لیے ہو گیا کہ ہم جیل خانے چلے گئے تھے تو سوال یہ ہے کہ جو لوگ جیل خانے نہیں گئے اُنھیں شُہرت کیوں مِل گئی۔ مثلاً فراقؔ صاحب تو جیل نہیں گئے تھے، اِس سے اُن کی شاعری میں فرق تو نہیں آیا۔

نصرت: آپ نے اپنی شاعری میں کِس طرح کے تجرِبات کیے؟

فیضؔ: بھئی وہ تجرِبہ تو شعر خود اپنے ساتھ لاتا ہے۔

نصرت: آپ کی بیشتر شاعری نظریاتی شاعری ہے، کیا آپ کے خیال میں ''نظریہ'' سامنے رکھ کر اچھا شعر کہا جا سکتا ہے؟

فیضؔ: میرا ایک نظریہ ہے، مگر نظریے کو سامنے رکھ کر اِنسان شاعری نہیں کرتا۔ وہ نظریہ شاعری کا جُزو بن جاتا ہے بل کہ آدمی کی اپنی ذات کا جُزو بن جاتا ہے۔ اُسے سامنے رکھ کر لکھنے کا سوال نہیں اُٹھتا۔ شاعری ایک مضمون سامنے رکھ کر نہیں کی جاتی بل کہ وہ مضمون، شاعر کی وارداتِ قلب، اُس کی ذات کا حصّہ بن جاتا ہے، جبھی وہ شعر کے رُوپ میں ڈھلتا ہے۔

نصرت: اِس سے یہ سمجھا جائے کہ کوئی ایسا شاعر نہیں ہے جو محض ایک مخصوص نظریے کو سامنے رکھ کر شعر کہتا ہے؟

فیضؔ: کیوں نہیں، ہیں ایسے بھی شاعر ہیں جو کہ نظریے کو شعر بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

نصرت: ایک عام خیال ہے کہ جو بھی ترقّی پسند شُعرا تھے وہ سب نظریاتی شاعری کرتے تھے۔

فیضؔ: نظریاتی شاعری سارے ہی شُعرا کرتے ہیں۔ ہر شاعر کا کوئی نہ کوئی نظریہ تو ہوتا ہی ہے۔ خالی الذہن تو کوئی نہیں ہوتا۔ نظریے کا مطلب یہی تو ہوتا ہے کہ وہ دُنیا کو کِس زاویے سے دیکھتا ہے اور کیسا پاتا ہے؟

نصرت: ترقّی پسند تحریک اور غیر ترقّی پسند تحریک کے شُعرا میں آپ کے نزدیک بُنیادی فرق کیا ہے؟

فیضؔ: ترقّی پسند تحریک کے شاعروں اور دُوسروں میں بُنیادی فرق یہ ہے کہ وہ اپنے مُعاشرے کو، مُعاشرے کی تاریخ کو اور مُعاشرے کے

مستقبل کو ایک خاص زاویے سے دیکھتے ہیں، لیکن یہ نہیں ہے کہ ترقی پسند شُعرا کو عاشقانہ شعر لکھنے کی ممانعت ہے یا اُن پر قید لگا دی گئی ہے کہ وہ فُلاں مضمون پر نہیں لکھ سکتے۔ فرق صِرف یہ ہے کہ ترقی پسند شاعر کوشش کرتا ہے کہ آج کی دُنیا کی جو بھی حقیقت ہے اُس کو دیانت داری سے پیش کرے۔ اِس میں ہر طرح کے تجربے کی آزادی ہے، اِس میں ذاتی عاشقی بھی شامل ہے، اِس میں سیاسی مسلک بھی شامل ہے، سیاسی جدّوجُہد بھی شامل ہے، اِس میں دُھول، دُھوپ، چاندنی، زمین، آسمان، بھُوک، مفلسی غرض سب کچھ شامل ہے۔ شاعر سب چیزوں کا احاطہ کر کے شعر کہتا ہے، یہ نہیں ہوتا کہ اِس میں سے یہ نکال دو اور فُلاں شامل کر لو، اِس میں سے عاشقی نکال دو اور فُلاں چیز شامل کر لو۔

نصرت: آپ نے ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' جیسی نظمیں لکھ کر عاشقی کو شاعری سے نکال نہیں دیا کیا؟

فیضؔ: (ہلکی سی ہنسی) نہیں ہم نے بالکل نہیں نکالا۔ یہ کہنا بھی تو ایک طرح سے عاشقی کا اعتراف ہے۔ بات صِرف اہمیت کی آ جاتی ہے۔ کب، کِس وقت، کون سے مسائل اہم ہیں اور کون سے غیر اہم، مگر شامل تو سبھی ہوتے ہیں۔ ایک طرح سے اخبار کی مثال لے لیجیے۔ یوں تو دُنیا بھر کی خبریں ہوتی ہیں، بیشتر اخباروں کے پاس ساری خبریں آ بھی جاتی ہیں، مگر سب خبریں تو نہیں چھپتیں۔ پہلا اِنتخاب تو یہ ہوتا ہے کہ کون سی خبریں چھپیں گی اور کون سی نہیں، اِس کے بعد پھر یہ تعیُّن ہوتا ہے کہ کِس خبر کے لیے کتنی بڑی سُرخی ہو، ہم اِس کو پہلے صفحے پر چھاپیں، یا پانچویں صفحہ پر، یہی شاعری میں بھی ہوتا ہے۔

بعض چیزیں آپ کو اہم نظر آتی ہیں اور بعض چیزیں ایسی ہیں جن کو آپ زیادہ اہمیت نہیں دیتے لیکن جو بھی سچی چیز ہے، جو بھی سچا تجربہ ہے اُس کو تو آپ بہ ہر صُورت بیان کریں گے، خواہ وہ عاشقی ہے، خواہ وہ چاندنی رات ہے، خواہ وہ خُوب صُورت مکان ہے، خواہ وہ ایک خُوب صُورت شکل ہے۔ اگر آپ کا تجربہ سچّا ہے تو آپ اُسے بیان کریں گے، مگر ہاں اُس کو اِتنی اہمیت نہیں دیں گے کہ اُس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے دُنیا میں۔ اِس کی اہمیت اپنی جگہ پر ہے، اِس کی خُوب صُورتی اپنی جگہ پر ہے، لیکن اِس کے ساتھ ساتھ آپ یہ بھی دیکھیں گے کہ کون سی بڑی چیز ہے، کِس کی اہمیت زیادہ ہے اور یہی اِحساس شاعری میں ترتیب اور اہمیت بن کر اُبھرتا ہے۔

نصرت: جب کوئی مضمون آپ کے ذِہن میں آتا ہے تو آپ کِس چیز کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں، تجربے کو، لسانیات کو یا آہنگ کو؟

فیضؔ: بُنیادی طور پر اِن میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ جب کوئی شعر کہتا ہے تو مختلف اوقات میں مختلف طریقے سے شعر وارد ہوتا ہے۔

نصرت: آپ کے ذِہن میں پہلے کیا آتا ہے، پہلے دُھن یا امیج؟

فیضؔ: میرے خیال میں پہلے ذِہن میں ایک خلش پیدا ہوتی ہے اور تب یہ سوچتے ہیں کہ اِس خلش کو الفاظ کا جامہ کیسے پہنایا جائے۔ کبھی ایک دُھن ذِہن میں آ جاتی ہے تو کبھی ایک امیج۔ الفاظ سے پہلے امیج آتا ہے جیسے ایک نظم کے بارے میں مَیں نے لکھا تھا ''زِنداں کی ایک شام''۔

نصرت: جی ہاں! بہت خُوب صُورت نظم ہے۔

فیضؔ: مَیں نے اِس کا تجزیہ کیا تھا۔ لندن میں سب سے پہلے شام کو جب ستارے نکلتے ہیں تو اُن کے گُچھے نظر آتے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اِس امیج کو لفظوں میں کیسے ڈھالا جائے۔ بہُت سوچ کر خیال آیا کہ اِس کو شام کے پیچ و خم سے تعبیر کیا جائے اور مصرع ہو گیا ''زینہ زینہ اُتر رہی ہے رات'' اِتنی بات ذِہن میں آ گئی تو بحر بھی آ گئی، وزن بھی آ گیا۔ پھر کوشش کی کہ اِس کو آگے بڑھایا

جائے تو پھر قافیہ بھی ذہن میں آ گیا۔ رات کا قافیہ ہے پھر سوچا کہ اِس کا پیٹرن کیا ہو۔ دو تین مصرعے ہو گئے تو پیٹرن بھی بن گیا۔

نصرت: کچھ الفاظ آپ کی شاعری میں بار بار آتے ہیں۔ مثلاً طوق و سلاسل، بہار، دار و رسن۔ زِنداں، موسم اور بہت سے دُوسرے الفاظ۔ کیا یہ الفاظ لاشعوری طور پر آپ کی شاعری کا نُمایاں جُزو بن جاتے ہیں یا پھر شعوری طور پر آپ اِنھیں اِستعمال کرتے ہیں؟

فیض: بالکل شعوری طور پر۔

نصرت: میرا مطلب تھا کہ جس طرح کچھ حرکات و سکنات لاشعوری طور پر ہماری شخصیت کا حصہ بن جاتی ہیں، کیا اِسی طرح کچھ الفاظ بھی غیر محسوس طور پر ہمارے اِظہار کا پیکر بن جاتے ہیں؟

فیض: شاعری میں عادتاً آدمی کچھ بھی نہیں کرتا۔ شاعری میں آپ سب کچھ شعوری طور پر کرتے ہیں۔ بار بار اگر کوئی لفظ آپ کی شاعری میں آتا ہے تو اِس کی وَجہ یہ ہوتی ہے کہ وہ تجربہ آپ کو بار بار ہوتا ہے۔ دار و رسن۔ ظاہر ہے کہ جب سے ہمارا مُلک بنا ہے، دار و رسن کے علاوہ کچھ پیدا ہی نہیں ہُوا ہے یہاں۔

نصرت: آپ اِن کے علاوہ بھی تو کچھ متبادل الفاظ اِستعمال کر سکتے تھے؟

فیض: ٹھیک ہے۔ متبادل الفاظ اِستعمال کیے جا سکتے تھے، مگر اُن کے معنی تو یہی ہوتے۔ قَفَس بھی اِستعمال ہوتا ہے، زِنداں بھی اِستعمال ہوتا ہے، مقتل بھی اِستعمال ہوتا ہے، مگر تجربہ تو ایک ہی ہے نا۔ میرا خیال ہے زِنداں اور قَفَس بھی تقریباً اُتنی ہی بار آیا ہوگا جتنی بار دار و رسن۔ یہ تو سُننے کی بات ہے۔ یہ تو ایک کیفیت ہے، یعنی دار و رسن کی، زِنداں کی، قَفَس کی، مقتل اور دشت و صحرا کی۔ اِس کے مقابلے میں بہار، چمن، گُلستاں وغیرہ اِس تصویر کا دُوسرا رُخ ہے۔ ایک طرف یہ ہے اور دُوسری طرف وہ۔ ظاہر ہے دونوں تجربات ایک دُوسرے سے جُڑے ہوئے ہیں، اِس لیے یہ الفاظ بار بار آتے ہیں۔

نصرت: آپ کی شاعری کا مخصوص آہنگ ہے۔ یہ تکرار ایک طرح سے آپ کی پہچان بھی ہے اور اس کو ایک خُوبی سے تعبیر کیا جاتا ہے، مگر جب یہی تکرار ہمیں مجاز میں نظر آتی ہے تو وہ عیب بن جاتی ہے، ایسا کیوں؟

فیض: مجاؔز کی شاعری تو بہت مختصر ہے۔ اُس کو وقت ہی نہیں مِلا۔ مَیں نہیں سمجھتا کہ الفاظ کی تکرار سے کوئی خامی نظر آتی ہے مجاز میں۔ بات یہ ہے کہ اِس میں پھیلاو نہیں ہے کیوں کہ اُن کی شاعری کی عُمر بہت کم رہی۔ اُنھوں نے جب شاعری شُروع کی اُن کا پہلا مجموعہ ''آہنگ'' شایع ہُوا جو چار پانچ سال پر محیط ہے۔ اِس کے بعد اُنھیں وقت نہیں مِلا۔ کچھ اُن کے ذاتی حالات اِس قِسم کے ہو گئے کہ وہ زیادہ نہیں لکھ پائے اور نتیجے کے طور پر اُن کی شاعری اپنی پختگی کو پہنچنے سے پہلے ہی ختم ہو گئی، لیکن جتنی بھی ہے اُن کی شاعری وہ بہت خُوب صُورت ہے۔

نصرت: سردارؔ جعفری کے بارے میں ایک عام خیال یہ ہے کہ وہ صِرف ایک اِنقلابی شاعر ہیں۔ اُن کی شاعری میں ماحول کے خلاف ردِّ عمل ہے۔ کیا آپ بھی یہی سمجھتے ہیں کہ وہ نرے اِنقلابی شاعر ہیں یا اُن کی شاعری میں اِس کے علاوہ بھی کوئی جہت ہے؟

فیض: نہیں ایسا نہیں ہے۔ شُروع شُروع میں تو اُنھوں نے صِرف اِنقلابی شاعری کی، بعد میں اُن کی شاعری میں بہت تبدیلی آئی ہے۔

نصرت: ان کی آج کی شاعری پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ آپ کے رنگ میں شعر کہہ رہے ہیں؟

فیض: ہمارا رنگ تو اب ایک عام رنگ بن گیا ہے، محض ہمارا نہیں رہا۔ دُوسرے کوئی بھی رنگ کِسی کی ذاتی میراث نہیں ہوتا، بل کہ یوں ہوتا ہے کہ وقت کے ساتھ ایک محاورہ، ایک خاص قِسم کی نہج، ایک خاص قِسم کا اِستعارہ مقبول ہو جاتا ہے، جس سے اس عہد کا

مزاج بنتا ہے، کسی نے اس کو پہلے اختیار کرلیا، اور بعد میں وہی رنگ عام ہوگیا۔

نصرت: مگر اب تو بہت سے لوگ آپ کے رنگ میں شاعری کر رہے ہیں۔ آپ کے انداز کو اپنا رہے ہیں۔

فیض: میں نے عرض کیا نا جب کسی عہد کو محاورہ یا استعارہ مل جاتا ہے اور لوگ شاعر کے محسوسات، اُس کی ذہنی واردات، کسی محاورے یا آہنگ کو اپنی ضرورت کے مُطابق پاتے ہیں تو اُس کو زیادہ استعمال کرنے لگتے ہیں، اور پھر ایک خاص انداز کی شاعری ہونے لگتی ہے۔

نصرت: ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اپنے ایک مضمون میں فن کو شخصیت کے اظہار کا نام نہیں بل کہ شخصیت سے گریز کا نام دیا ہے۔ کیا آپ اس خیال سے متفق ہیں؟

فیض: شخصیت کا فن سے فرار یا گریز کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ غالبًا ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے ذہن میں جو بات تھی وہ یہ تھی کہ اگر انسان صرف اپنے داخلی تجربات پر انحصار کرے تو وہ بات اتنی پرسنل، اتنی ذاتی ہو جائے گی کہ کسی دُوسرے کو اُس میں دلچسپی نہیں ہوگی۔ دُوسرے لوگ کسی تجربے میں دلچسپی اُس وقت لے سکتے ہیں جب وہ خود اُس میں شریک ہو سکیں۔ اِس اعتبار سے آپ اپنی ذات کو الگ رکھ کر کوشش کریں گے کہ آپ کی ذات کا وہ حصّہ جس میں دُوسرے بھی شریک ہو سکیں اُس کا اظہار کریں۔ اور وہ حصّہ جو صرف آپ کی ذاتی بات ہے جس سے دُوسروں کو کوئی علاقہ نہیں اُس کو الگ رکھیں۔

نصرت: مگر آپ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ آج کے جدید شُعرا تو صرف ذاتی شاعری کر رہے ہیں۔ اُن کی شاعری کا محور اُن کے بڑے ذاتی قسم کے داخلی تجربات ہیں۔

فیض: دیکھیے نا انسان کی ذات اپنے ماحول، اپنے مُعاشرے سے الگ تو کوئی چیز نہیں ہے۔ ہمارا جو مُعاشرہ ہے، جو اِس کے مسائل ہیں اُن سے کوئی بھی شخص اپنی ذات کو بالکل الگ تو نہیں کر سکتا۔ ایسا ناممکن ہے، اگر کوشش کر کے بالفرض آپ اپنی ذات کو دُنیا اور مُعاشرے سے الگ کر بھی لیں تو پھر آپ کا وجود باقی دُنیا والوں کے لیے مُہمل ہو جائے گا۔ اگر آپ کے پاؤں میں کانٹا چبھ جائے اور آپ اِس کا ذکر کریں تو دُوسرا کسی حد تک اُسے محسوس کر سکتا ہے کہ کانٹا چبھنے سے کتنی تکلیف ہوتی ہے، لیکن اگر آپ ساری تفصیل بیان کرنے بیٹھ جائیں کہ کانٹا کس طرح چبھا، کس زمین سے چبھا، کس وقت چبھا، تو اِس سے دُوسروں کا کیا واسطہ۔ شاعری اِس حد تک تو اِنفرادی ہے کہ آپ اپنے پیر کے کانٹے کا ذکر کر رہے ہیں، لیکن اِس تجربے میں اور لوگوں کا تجربہ بھی شامل ہونا چاہیے کہ وہ اِس میں داخل ہو سکیں تو اِس میں کوئی کنٹراڈکشن نہیں ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ ہر آدمی کی ذات کے تین سرکل ہوتے ہیں۔ اُس کی اپنی ذات، ایک اُس کا مُعاشرہ اور ایک ساری دُنیا جو اُس کی ہمعصر ہے۔ جتنا اُس کی نظر کا دائرہ وسیع ہوگا، جتنی دُور تک وہ دیکھ سکے، اُتنی بڑی اُس کی شاعری ہوگی۔ جتنا چھوٹا دائرہ ہوگا اُتنی چھوٹی اُس کی شاعری ہوگی۔ یہ تسلیم کہ سب کچھ اُس کی نظر دیکھتی ہے۔ آدمی دیکھتا تو اپنی نظر سے ہی ہے، مگر اہم یہ ہے کہ اُس کی نظر جاتی کہاں تک ہے۔ اگر کسی کو کچھ نظر ہی نہیں آتا تو پھر نظر سے کیا ہوگا!

نصرت: کچھ لوگ اپنی ذات کے حوالے سے مذہب کو دیکھتے ہیں۔

فیض: بڑی خوشی سے دیکھیں مگر جب اُن کو کچھ نظر آئے گا جبھی تو دیکھیں گے، اہم چیز دیکھنے والی نظر ہے۔ وہ کیا دیکھتا ہے، بعد کی بات ہے۔

نصرت: نئی شاعری کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

فیض: وہ سب ایک طرح کے تو ہیں نہیں، طرح طرح کے شاعر ہیں۔ اُن میں سے کچھ اچھے شاعر ہیں اور کچھ بُرے شاعر ہیں۔ سب کو

ایک لاٹھی سے تو نہیں ہانکا جاسکتا۔

نصرت: میرا اِشارہ ہندوستان کے جدید شُعرا کی طرف تھا۔ بانی، کمار پاشی، بلراج کومل ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی، محمد علوی اور شہر یار ہیں۔

فیض: (ہنس کر) بھائی مَیں کسی شاعر سے لڑائی کے لیے تیار نہیں ہُوں۔ آج جتنے بھی شاعر ہیں، ان سب کو ایک خانے میں تو رکھا نہیں جاسکتا۔ نئی نسل میں جو بھی شاعری شُروع کرتے ہیں، اُن کے بارے میں یہ یقین سے تو نہیں کہا جاسکتا کہ یہ آگے جائے گا اور دُوسرا راستے میں رہ جائے گا۔ صِرف یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس میں چکنے پات ہیں، بعض میں اِمکان نظر آتا ہے، بعض میں اِمکان نظر نہیں آتا، لیکن کِسی کے بارے میں یہ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ یہ بڑا شاعر بنے گا، یہ شاعر نہیں بنے گا۔ اِس لیے نوجوان شاعروں کے بارے میں رائے قائم کرنے میں بڑی اِحتیاط سے کام لینا چاہیے۔

نصرت: آزاد شاعری میں ایک اہم اور مقتدر نام ن۔م۔راشد کا ہے، اُنھوں نے بہُت خُوب صُورت نظمیں لکھی ہیں، اُن کی شاعری کو آپ اُردُو کی ادبی روایت میں اِضافے سے تعبیر کرتے ہیں یا محض ایک تجرِبے کا نام دیتے ہیں؟

فیض: راشد کی شاعری کے مختلف پہلو ہیں اور اِس کے مختلف دور ہیں۔ اُن کی شاعری یقیناً ایک اضافہ ہے۔ اُن کی بہُت سی شاعری تندرُست شاعری ہے محض تجربہ نہیں ہے۔ اِس لیے اب وہ ہماری روایت میں شامل ہیں۔

نصرت: اگر ایسا ہے تو اُن کی شاعری آپ کی شاعری کے مقابلے میں کم درجے کی کیوں تصوُّر کی جاتی ہے اور اِس کے علاوہ آپ کی تقلید زیادہ کیوں ہوتی ہے اور اُن کی تقلید مقابلتاً کم کیوں؟

فیض: اِس کی بڑی وَجہ یہ ہے کہ راشد یہاں آئے نہیں زیادہ تر باہر رہے۔

نصرت: مگر اُن کے شعری مجموعے تو آئے۔

فیض: ہاں لیکن زیادہ عرصہ اُنھوں نے پردیس میں گزارا، اِس لیے اُن کا رابطہ نہیں رہا، یہاں کے لوگوں کے مذاق کے ساتھ۔ یہی وَجہ ہے کہ اُن کی جو بعد کی شاعری ہے وہ عام پڑھنے والوں کے لیے اِتنی مشکل ہے، اِتنی مبہم ہے کہ وہ اس سے لطف اندوز نہیں ہو پاتے۔ اِس کو سمجھنے کے لیے، اِس سے لطف اُٹھانے کے لیے بہُت سا مُطالعہ کرنا چاہیے، بہُت سی کتابیں پڑھنی چاہییں، تھوڑی فارسی بھی آنی چاہیے، تھوڑی سی انگریزی بھی آنی چاہیے۔ اِس طرح اُنھوں نے اپنے پڑھنے والوں سے فاصلہ بڑھا لیا۔ لوگ اُن تک نہیں پہنچ پائے اور نہ وہ اُن تک۔

نصرت: ن۔م۔راشد کی شاعری کے بارے میں کچھ اور بتائیں۔

فیض: (کچھ سوچ کر) راشد بہُت اچھے شاعر تھے، بہُت تہ دار شاعر تھے، اِس میں کوئی شک نہیں کہ اُنھوں نے بہُت سے ہیئتی تجرِبے کیے، مگر اُس زُبان میں کیے جس سے بیشتر لوگ مانوس نہیں تھے۔ تجرِبے کی حد تک تو لوگوں نے اُنھیں مان لیا، لیکن زُبان اور خیالات کے حوالے سے لوگوں تک ٹھیک نہیں پہنچ سکے۔ اِس کی بُنیادی وَجہ یہی تھی کہ وہ عرصے تک مُلک سے باہر رہے۔

نصرت: اب میراجی کے بارے میں۔ اُنھوں جو اُردُو میں گیت لکھے، کیا وہ اُردُو گیت کی روایت میں ایک توسیع ہیں یا محض ایک تجرِبہ؟

فیض: تجربہ کوئی بڑی چیز نہیں ہے، مگر گیت ہمارے یہاں کوئی نیا تجربہ تو نہیں تھے۔ یہ تو پہلے سے لکھے جارہے تھے، امیر خسرو سے لے کر آج تک۔ ہاں بیچ میں ایک ایسا دور آیا تھا جب لوگ گیت نہیں لکھتے تھے۔ گیت نظیر اکبرآبادی سے زیادہ کِس نے لکھے ہیں۔

نصرت: عظمت اللہ خاں بھی ہیں۔

فیض: جی ہاں عظمت اللہ خاں نے بھی گیت لکھے ہیں، حفیظ جالندھری نے لکھے ہیں۔ گیت کا رواج میراجی کی دین تو نہیں ہے۔ وہ تو

حفیظ کے بعد آئے ہیں، اِس لیے گیت میراجی کی ایجاد نہیں ہیں۔ اگر آج کے عہد میں کسی کو مُوجِد مانیں تو وہ حفیظ جالندھری ہیں۔

نصرت: آزاد غزل کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

فیض: آزاد غزل کوئی چیز نہیں ہے۔

نصرت: آپ نے کوئی تجربہ کیا ہے اِس ضمن میں؟

فیض: جب یہ کوئی چیز ہی نہیں ہے تو پھر تجربہ کہاں سے کرتا۔ آزاد غزل ایک مُہمل چیز ہے جس کا کوئی مطلب نہیں ہے۔ غزل ایک فارم کا نام ہے، اِس میں آزادی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اگر آپ اِس میں آزادی برتیں گے تو یہ کوئی اور چیز ہو جائے گی غزل کہاں رہے گی۔

نصرت: آپ کا مطلب ہے کہ غزل میں کوئی تجربہ نہیں ہوسکتا؟

فیض: کیوں نہیں ہوسکتا۔ غزل میں تو بے شُمار تجرِبے ہوئے ہیں اور ہو سکتے ہیں۔ غزل کے اندر رہ کر غالب نے تجرِبے کیے۔ اِستعارے کے، تشبیہوں کے، خیالات کے۔ سب سے بڑے تجرِبات اقبال نے کیے مگر غزل کی فارم میں رہ کر اِس میں فلسفہ، حکمت اور باقی چیزیں لائے۔ غزل کی فارم سے الگ ہو کر غزل میں کوئی تجربہ نہیں ہوسکتا وہ تو کوئی اور چیز ہو جائے گی۔

نصرت: ترقّی پسند شُعرا کے فوراً بعد کے شاعروں نے میر کے رنگ کو اپنایا مثلاً ناصر کاظمی، مجید امجد، مختار صدیقی وغیرہ۔ کیا اِن کی شاعری کا روایت میں کوئی مقام ہے؟

فیض: روایت میں اِن کا مقام نہیں ہے۔ اِن کا مقام جدید شاعری میں ہے۔ آج کے شاعر کا روایت میں کیا مقام ہے، یہ آج کہنا مشکل ہے۔

نصرت: حالی اور آزاد کی روایت کے بارے میں کیا خیال ہے؟

فیض: اگر اُن کی کوئی روایت تھی تو وہ اُنھیں کے ساتھ ختم ہوگئی۔ اُس کو آج کوئی روایت نہیں مانتا وہ تو کوئی چیز نہیں تھی۔

نصرت: ایک نیا سٹائل تو مِلا، نئے تجرِبے تو ہوئے۔

فیض: اُن کی اہمیت ہے، مگر وہ اُن اُصولوں کی ہے جو اُنھوں اپنی شاعری اور تنقید میں بیان کیے۔ شاعری محض الفاظ کی خانہ پُری نہیں ہے۔ اِس میں حقیقت کا اِظہار ہونا چاہیے۔ اُن کی شاعری جو انگریزی نمُونوں پر تھی وہ زیادہ اہم نہیں ہے، مگر جو اُنھوں نے اُصول بیان کیے، اُنھوں نے جو شاعری کا مذاق بنایا، وہ بعد میں یقیناً نئی روایت کی بُنیاد بنا۔

نصرت: عام طور سے یہ خیال ہے کہ آپ کی وہ شاعری جو آپ نے در زِنداں کے پیچھے کی ہے، وہ بہُت خُوب صُورت ہے اگر آپ کو یہ تسلیم ہے تو اِس کی کوئی بُنیادی وَجہ؟

فیض: زِنداں میں ظاہر ہے فرصت زیادہ ہوتی ہے۔ آدمی تراش خراش زیادہ کرسکتا ہے۔ عام دِنوں میں دُوسری مصروفیات کے باعث آدمی کو اِتنی فرصت نہیں مِلتی کہ وہ شعر پر اِتنی توجُہ دے سکے۔ دُوسری بات یہ ہے کہ جیل میں ایک خاص قسم کا بوجھ ہوتا ہے ذِہن پر۔ اُن دِنوں ساری توجُہ شعر پر مرکوز ہوتی ہے اور اُس وقت آدمی جو شعر کہتا ہے تو یہ لگتا ہے جیسے نیا عشق کرلیا ہے کسی سے۔

نصرت: ایک بات اور۔ آپ نے اپنی بیشتر نظموں میں غزل کے آہنگ، غزل کے لب و لہجے کو اپنایا ہے، حال آں کہ نظم کا اپنا لب و لہجہ ہے، اپنا آہنگ ہے، اِس کی کوئی خاص وَجہ؟

فیض: اِس لیے بھائی کہ ہم کو آتا یہی ہے۔ ہماری زُبان کا مزاج بھی یہی ہے۔ شاعری کی لُغت بدلنے کے لیے بہُت بڑا شاعر چاہیے۔

نظیر اکبرآبادی نے کوشش کی تھی، اُس کے بعد کسی نے آج تک کوشش نہیں کی۔

نصرت: نظیر اکبرآبادی کی شاعری کے بارے میں کیا خیال ہے آپ کا؟

فیض: بہت بڑی شاعری ہے۔ وہ اِتنا بڑا شاعر تھا کہ اُس نے شاعری کی زُبان بدلنے کی کوشش کی۔

نصرت: اِس سے پہلے کہ مَیں آپ سے اجازت لوں کچھ ہندوستانی شُعرا کے بارے میں کہیں۔ آپ نے تو ان کو پڑھا ہی ہوگا۔

فیض: ہم تک کچھ زیادہ پہنچا نہیں۔

نصرت: دوسال پہلے تو آپ ہندوستان تشریف لے گئے تھے تب تو کچھ پڑھنے اور سُننے کا موقع مِلا ہوگا؟

فیض: عام طور سے مشاعروں میں سُننے کا موقع مِلتا ہے۔ مشاعرے میں جب آدمی شاعر کو سُنے تو وہ اُس وقت کا فیشن ہوتا ہے۔ جب تک اُس کو پڑھے نہیں تو ٹھیک سے رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔

نصرت: آپ کچھ شعری مجموعے تو ساتھ لائے ہوں گے، نئے لوگوں میں جیسے کمار پاشی ہیں اور.....

فیض: ہاں کمار پاشی اچھے ہیں، شہر یار اچھے ہیں، پُرانے لوگوں میں اختر الایمان ہیں، خلیل الرحمٰن اعظمی ہیں، وحید اختر سب اچھے ہیں۔

نصرت: اختر الایمان کی شاعری کے بارے میں کچھ فرمائیں۔

فیض: اختر الایمان بہت اچھا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ جب کوئی نئی کتاب آتی ہے تو وہ یہاں ملتی نہیں۔ اُن کے علاوہ سردار جعفری بھی اچھے ہیں، کیفی اعظمی بھی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ یہاں کے شُعرا اور وہاں کے شُعرا میں کوئی ایسا فرق نہیں ہے۔

نصرت: میرے خیال میں تو فرق ہے۔ مَیں نے یہاں کی شاعری کو عوام کے زیادہ نزدیک پایا۔

فیض: (ہلکی سی ہنسی) ہاں تھوڑا سا فرق ہے مگر زیادہ نہیں ہے۔

نصرت: مگر یہ فرق کیوں ہے؟

فیض: اِس لیے کہ ہم سب لوگ دیہات کے قریب ہیں۔ ہم تو دیہاتی لوگ ہیں، یہاں زیادہ بڑے شہر نہیں ہیں، بس تین چار ہیں۔ ہندوستان میں تو بڑے شہر بہت زیادہ ہیں۔ بمبئی ہے، دِلّی ہے، کلکتہ ہے اِس لیے وہاں کے شاعر زیادہ شہری ہیں۔

نصرت: فراق کے بارے میں کچھ بتائیں۔ اُنھوں نے اُردُو شاعری کو کیا دِیا ہے؟

فیض: اِتنے بڑے شاعر کے بارے میں کیا بات کریں۔

نصرت: اُردُو شاعری کی روایت میں فراق کا بھی تو ایک مقام ہے، اِس پس منظر میں کچھ فرمائیں۔

فیض: اُردُو شاعری کی روایت کے دو بڑے ستون میر اور سودا ہیں۔ میر کی جو روایت تھی، اُس کے بڑے نُمایندہ شاعر فراق تھے، اور سودا کی جو روایت تھی اُس کے بڑے شاعر جوش تھے۔ یہ دونوں روایتیں اُردُو ادب میں ساتھ ساتھ چلی آئی ہیں۔

اس کے بعد کسی نے ایسی کوشش نہیں کی۔ بعد میں کئی بڑے شاعر ہوئے، مثلاً غالب، اقبال اُنھوں نے تکنیک بدلی، مضامین بدلے، خیالات بدلے مگر لُغت نہیں بدلی۔ ہم نے بھی وہی لُغت اِستعمال کی اِس لیے کہ کچھ اور ہمارے ذِہن میں آیا ہی نہیں۔

نصرت: مگر آپ کے عہد میں تو بہت سے نئے تجربے ہوئے اور خاص طور سے آپ کو تو انگریزی ادب پر بھی عُبور ہے تو پھر آپ نے روایتی انداز کیوں اپنایا؟

فیض: بس یوں سمجھ لو کہ ہم کو یہی اچھا لگا۔

عبادت: فیض صاحب! نظریے کے بغیر شاعری یا بڑی شاعری ناممکن ہے۔ کوئی نہ کوئی نُقطۂ نظر، کوئی نہ کوئی نُقطۂ خیال کسی شاعر کے پاس

ضرور ہونا چاہیے، کیوں کہ اِس کے بغیر اعلیٰ درجے کی شاعری کی تخلیق ناممکن ہے۔ اِس کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟

فیض: نظریے کی جو اِصطلاح ہے اُس کے بارے میں بہت سے معاملے ہیں۔ نظریے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ شاعر ہمیشہ بہت باقاعدگی سے کسی فلسفے کا، نظریہ یا سیاست کا یا کسی اور چیز کا کوئی منظم اور مربوط نظام پیش کرے، لیکن مَیں سمجھتا ہوں کہ شعر کا تجربہ یا کوئی بھی تجربہ کسی نہ کسی نظریے کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ ایک ہی چیز کو آپ کئی نقطۂ نظر سے دیکھ سکتے ہیں۔ مجھے کوئی ایسا بڑا شاعر یا بڑا فن کار، ادیب، مصوّر یا موسیقار یاد نہیں جس کے ذہن میں اپنے گردوپیش کے مطلق کچھ تاثر، کچھ نہ کچھ احساس یا کوئی نہ کوئی نظریہ نہ ہو اور وہ کسی احساس اور تجربے پر منحصر نہ ہو۔ ایسا شخص جس کا کوئی نظریہ نہ ہو کہ یہ دُنیا اچھی ہے یا بُری، لوگ اچھی طرح رہتے ہیں یا بُری طرح۔ اُن کے لیے کچھ کرنا چاہیے یا نہیں کرنا چاہیے، یا انسانیت کس طرف جا رہی ہے یا کس طرف نہیں جا رہی ہے۔ کوئی زیادہ حسّاس اور ذی شعور آدمی نہیں ہوسکتا۔ ہر فن کار اور ادیب کے لیے شعور لازمی ہے۔

طاہر مسعود: کیا شاعری کی کوئی ایسی قسم ممکن نہیں جسے خود کلامی سے تعبیر کیا جائے؟

فیض: بالکل ممکن ہے۔ خالص جمالیاتی شاعری کا تصوّر بھی موجود ہے اور اِس میں فرحت کا پہلو بھی ہے جو شاعری کے لیے لازم ہے لیکن اِس کا میدان بہت محدود ہے۔ داغ کی شاعری بہت اچھی ہے۔

سوال: سیاست میں فن کار کی کیا حیثیت ہونی چاہیے، اور اُس کی زندگی کہاں تک متاثر ہونی چاہیے؟

فیض: ادیب یا شاعر کی دو حیثیتیں ہوتی ہیں۔ ایک تو اُس کی حیثیت ہے شہری کی تو سیاست کے بہت سے فرائض تو اُس پر عائد ہوتے ہیں۔ جیسے کسی اور شہری پر عائد ہوتے ہیں اِس حد تک تو شاعروں کی وہی ذمّہ داریاں ہیں جو کہ باقی شہریوں کی ہیں۔ اور اگر وہ اس سے کوتاہی کرتے ہیں تو اچھے شہری بھی نہیں ہیں، چہ جائے کہ اچھے ادیب یا اچھے شاعر ہوں۔ تو ایک تو ذمّہ داری بہ حیثیت شہری کے اُن کی مشترک ہے باقی سب شہریوں کے ساتھ، اور ہر شہری پر ظاہر ہے اُس کی سیاسی ذمّہ داریاں ہیں اور سیاسی ذمّہ داریوں کا مطلب یہی ہے کہ سیاست کا جو بھی رنگ ہے یا جو بھی سیاست کا ڈھانچا ہے یا نقشہ ہے اُس میں اگر خرابیاں ہیں تو اس کو دُور کرنے کی کوشش کرے، اگر اُس میں کوئی خوبیاں ہیں تو اُن کو بڑھانے کی کوشش کرے۔ اِس حد تک تو ہر ادیب اور ہر شاعر کا فرض ہے کہ وہ دُوسرے شہریوں سے مل کے سیاست کو صحیح راستے پر ڈالنے کی کوشش کرے اور اُس کو غلط روی سے بچانے کی کوشش کرے۔ لیکن اِس کے علاوہ اُس کی ایک ذمّہ داری اس سے الگ بھی ہے، اور وہ یہ ہے کہ اُس کو ایک جوہر دیا گیا ہے یا اُس کو کچھ ودیعت کیا گیا ہے کوئی دین، قدرت نے اُس کو دی ہے، یعنی اِظہار کی طاقت کی، تو اُس ودیعت کو یا اُس دین کو یا اُس قدرت کے عطیے کو وہ صرف اپنی ذات کے لیے مخصوص نہ رکھے بل کہ دُوسروں کا بھی حصّہ اُس میں شامل کر کے بحیثیت شہری کے جو اُس کے فرائض ہیں اُن کو بحیثیت ادیب کے بھی سرانجام دینے کی کوشش کرے۔ یہ صرف ادیب کی بات نہیں ہے، کوئی اُستاد ہے، کوئی معلّم ہے، ہر کسی کے سر پر فرض عائد ہوتا ہے کہ جو کچھ بھی اُس کا اپنا کاروبار ہے یا جو کوئی بھی اُس کی اپنی اہلیت ہے یا اُس کی صلاحیت ہے، اُس صلاحیت کو وہ استعمال کرے اپنے مُلک کی سیاست کو صحیح راستے پر لانے کے لیے۔ اب یہ سیاست کے بھی دو معنی ہیں جیسا کہ پہلے بیان ہُوا ہے اشفاق کے مضمون میں۔

ایک تو سیاست کے معنی یہ ہیں کہ آپ عملی سیاست میں یعنی کسی پارٹی میں شامل ہوں اور جلسے جلوس کریں اور جا کے بازار میں تقریریں کریں۔ یہ تو سیاست کا ایک پہلو ہے، اور دُوسرا پہلو یہ ہے کہ اِس عملی سیاست میں شامل نہ ہونے کے باوجود جو بھی آپ کام کر رہے ہیں اُس کام کا نظریاتی اور اُصولی رُخ یہ ہو کہ اُس سے سیاست کو صحیح راستوں پر لانے میں اِمداد ملے۔ اب ادیب کا

اور شاعر کا پہلا کام تو شعر لکھنا ہے یا تحریر کرنا ہے۔ وہ اپنی جگہ پر ایک عمل ہے اسی طرح جس طرح کہ کسی ڈاکٹر کا اپنی جگہ کسی مریض کو شفا پہنچانا، اُس کا وہ بھی ایک عمل ہے۔ اگر ایک ڈاکٹر اچھا ڈاکٹر نہیں ہے تو وہ کتنی بھی اچھی سیاست کیوں نہ کرے وہ بحیثیت شہری کے اُس ڈاکٹر سے کم تر ہے جو کہ سیاست میں حصّہ نہیں لیتا لیکن مریضوں کو شفا پہنچاتا ہے۔ اِسی طریقے سے ادیب کا کام یہ ہے کہ ایک تو بحیثیت شہری کے سیاست کو صحیح راستے پر ڈالنے کی کوشش کرے یا دُوسروں کو اِس کی طرف آمادہ کرے۔ دُوسری صُورت یہ ہے کہ جو کچھ بھی وہ لکھتا ہے، ''دستِ صبا'' کے دیباچہ میں یہ باتیں مَیں نے لکھی ہیں، دُوسری صُورت یہ ہے کہ جو کچھ بھی وہ مشاہدہ کرتا ہے اُس کو کسی نہ کسی طریقے سے عمل میں لائے۔ ایک تو مُطالعہ کرے، پھر مشاہدہ کرے اور پھر مجاہدہ بھی کرے، کسی نہ کسی طریقے سے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ جلسے جلوس کرے نہیں وہ اپنے قلم سے جو کچھ بھی ہوتا ہے اِظہار کرنے کی کوشش کرے اُن صداقتوں کا اور اُن نظریات کا سیاسی اِعتبار سے جن کا وہ قائل ہے۔ چناں چہ شاعر کو سیاستداں ہونا ضروری نہیں ہے لیکن اُس کو صاحبِ سیاست ہونا ضروری ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ مُمتاز ادیب و افسانہ نگار اِنتظار حُسین صاحب نے بھی ایک مختصر سا اِنٹرویو فیضؔ سے لیا تھا جو روز نامہ 'مشرق' لاہور میں 1974ء کو شایع ہُوا تھا، جس کا ذِکر مرزا ظفرالحسن نے بھی عُمرِ گذشتہ کی کتاب میں کِیا ہے۔ افسوس ہے کہ ہمیں تلاش کے باؤجُود وہ انٹرویو دستیاب نہ ہوسکا۔ بقول مرزا ظفرالحسن صاحب کے اِنتظار حُسین نے فیضؔ سے سات آٹھ سوالات پوچھے تھے مگر وہ سب ایک ہی زنجیر کی مسلسل کڑیاں تھیں، چناں چہ ہم اُس انٹرویو کی رُوداد جس میں اگر چہ سوالات نہیں لکھے گئے مگر جوابات سے مطالب ظاہر ہیں ''عُمرِ گذشتہ کی کتاب'' سے نقل کرتے ہیں:

- کہیں تیر کی کہیں میر کی یہ بات اِس اِنٹرویو میں نہیں مِلتی۔ اِس میں زُبان و ادب کی چاشنی اور کہیں کہیں چٹخارا بھی ہے اور طرفین کے نظریاتی اِختلاف کے باعث دو ایک چھینٹے بھی۔ اِنتظار کا ذہن بھی شائستہ ہے اور زُبان بھی اِس لیے تھوڑی سی تُرشی ضرور ہے مگر تلخی نہیں۔ دیکھیے کیا کیا کہلوا دیا اور خود بھی کہہ گئے۔
- مجھ پر جو اِعتراضات کیے جاتے ہیں وہ مختلف مصلحتوں کے تابع ہوتے ہیں اور بد دیانتی کی چغلی کھاتے ہیں، اِس لیے مَیں چُپ رہتا ہُوں۔
- آخر عُمر تک لکھنے والا کوئی کوئی ہوتا ہے ورنہ عُمر کے ساتھ قویٰ مضمحل ہوتے ہیں اور بڑے شاعروں کے بھی ہوتے ہیں۔
- اپنی تخلیقات کے سلسلے میں کہا چھپوائیں کہاں؟ سب رسالے ایک سے نظر آتے ہیں، سب کا طریقہ تجارتی ہے۔
- اچھی شاعری کسی نہ کسی سطح پر ترقّی پسند ہی ہوتی ہے۔ باقی رہی نئی شاعری اور نثری نظم تو اِس قِسم کی چیزیں تو فیشن ہوتی ہیں۔
- خالص سیاسی شاعری ہم سے کرنی نہیں آتی۔
- ایذرا پاؤنڈ کا قول دُہراتے ہوئے کہا:

''اچھی شاعری ہمیشہ کن ٹمپوریری ہوتی ہے ٹاپیکل نہیں''۔

نصرت: اور پنجابی؟ آپ نے پنجابی شاعری بھی تو کی ہے؟

فیضؔ: یہ تو ابھی کی بات ہے۔ کسی نے چیلنج کر دِیا تھا کہ پنجابی میں شاعری کر کے دکھائیں۔ ہم نے کہا کہ اچھا دکھا دیتے ہیں پنجابی میں بھی لکھ کے۔

نصرت: پنجابی کے حوالے سے آپ نے پنجابی زُبان کو کیسا پایا؟

فیضؔ: پنجابی کی خالص بات یہ ہے کہ بہت سے مضامین ایسے ہوتے ہیں جو کہ صرف پنجابی میں لکھے جا سکتے ہیں۔ آپ اُنھیں اُردُو میں نہیں لکھ سکتے۔

نصرت: آپ کا اِشارہ عوامی شاعری کی طرف ہے؟

فیضؔ: جی ہاں! عوامی شاعری اُردُو میں ہو ہی نہیں سکتی۔

نصرت: آپ کے اِس بیان پر کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ آپ نے ایسا کہہ کر اُردُو کو صدمہ پہنچایا ہے۔

فیضؔ: میرا خیال ہے کہ اِس میں صدمے کی تو کوئی بات نہیں ہے۔ کوئی بُرا پہلو نہیں ہے اس میں۔ ہر زُبان کا اپنا مزاج ہوتا ہے۔ اُردُو جو ہے وہ شہری زُبان ہے، گانو میں بولی ہی نہیں جاتی۔ کسی بھی علاقے کے دیہات میں اُردُو نہیں بولی جاتی۔ آپ دِہلی سے چند میل باہر چلے جائیں، وہاں لوگ اُردُو نہیں بولتے۔ لکھنؤ سے تین چار میل باہر چلے جائیں، وہاں بھی اُردُو نہیں بولی جاتی۔ وہاں کی زُبان اگر ہے تو کہیں کھڑی بولی تو کہیں برج، آپ اُنھیں عوامی بولی کہہ سکتے ہیں، مگر اُردُو نہیں۔

نصرت: آپ کا مطلب ہے کہ وہ اُردُو کی ادبی زُبان نہیں ہے؟

فیضؔ: جی ہاں! اِس پس منظر میں مَیں کہتا ہُوں کہ اُردُو خالص شہری زُبان ہے۔ وہ دیہات میں کہیں بھی نہیں بولی جاتی۔

نصرت: آپ نے کسی جگہ لکھا ہے کہ اگر آپ کوشش کریں تو غالبؔ جیسا شعر کہہ سکتے ہیں مگر بُلھے شاہ یا وارث شاہ جیسا نہیں۔

فیضؔ: بالکل نہیں کہہ سکتا۔ مگر اِس کی وَجہ یہ نہیں ہے کہ وہ بڑے شاعر ہیں۔ بڑا شاعر غالبؔ ہی ہے۔ وَجہ یہ ہے کہ پنجابی محاوروں پر ہمیں اُتنا عُبور نہیں جتنا اُردُو محاورے کی کلاسیکی روایت پر ہے۔ ہمارے ذہن اور دماغ کی ساخت اب کچھ ایسی ہو چکی ہے جو صِرف اُردُو شاعری کے لیے موزُوں ہے۔

نصرت: تو پھر آپ نے پنجابی شاعری کی طرف کیوں رجوع کیا؟

فیضؔ: جیسا کہ مَیں نے پہلے عرض کیا کہ بعض مضامین ایسے ہیں جو صرف پنجابی میں لکھے جا سکتے ہیں، اگر آپ کسی کسان کے لیے شعر کہنا چاہیں تو وہ پنجابی میں کہا جا سکتا ہے اُردُو میں نہیں۔

نصرت: آپ کا مطلب ہے پنجاب کے کسان کے لیے؟

فیضؔ: جی ہاں! پنجاب کے کسان کے لیے، لیکن یو۔ پی کے کسان کے لیے آپ اُردُو میں نہیں لکھ سکتے، وہ کھڑی بولی میں لکھنا پڑے گا۔

رحمٰن: لیکن آپ نے خود اپنی زُبان یعنی پنجابی کو نظر انداز کیا۔ آپ نے پنجابی میں بہُت کم گیت لکھے۔

فیضؔ: اس کی ایک وَجہ تو وہ نا قابلِ حصُول معیار ہے جو پنجابی کے کلاسیکل شُعرا، جیسے بابا بُلھے شاہؒ، وارث شاہؒ، بابا فریدؒ اور سُلطان باہُوؒ نے بنا دیا ہے۔ اور پھر محض زُبان سے واقفیت ہی کافی نہیں کہ آپ اُس میں اپنے جذبات کا اِظہار کریں، زُبان کی مزاج شناسی بھی ضروری ہے۔ ہم نے حصُولِ تعلیم کے دوران بھی پنجابی پر توجُّہ نہیں دی۔ مَیں آج صبح ہی پنجابی گیت کے ایک مصرع کے متعلق سوچ رہا تھا، اِس میں کتنی تاثیر ہے اور اِس کو آپ اُردُو میں کیسے اِظہار کریں گے:

میری لگدی کسے نہ ویکھی
تے ٹُٹدی نُوں جگ جان دا

حسن رضوی: آپ نے پنجابی شاعری بھی کی۔ پنجابی میں لکھنے کا خیال آپ کے دِل میں کیسے پیدا ہُوا؟

فیضؔ: مَیں نے پہلے بھی کہیں یہ کہا تھا کہ کچھ معاملات ایسے ہیں جن کے اِظہار کے لیے پنجابی زُبان کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اُردُو میں

لوک گیت نہیں لکھے جاسکتے، کیوں کہ یہ زُبان شہری بھی ہے اور اِس کا تعلُّق متوسط طبقے سے بھی ہے۔ اگر آپ عوامی اُردُو میں کچھ لکھنا چاہیں گے تو وہ اُردُو کے بجائے کسی علاقے کی مقامی بولی کا رُوپ اِختیار کر جائے گی یا کسی اور علاقے کی زُبان۔

کرشن: نوجوان شاعروں کو آپ شاعری کے بارے میں کیا مشورہ دیں گے؟

فیضؔ: شاعری کے بارے میں تین مشورے ہیں۔ پہلا مشورہ تو یہ ہے کہ جو کچھ لکھو اپنے دِل سے لکھو، کسی کے کہنے کی وَجہ سے مت لکھو، دباو میں آکر مت لکھو، ثواب کی خاطر مت لکھو، حتّٰی کہ سیاست کی خاطر بھی مت لکھو۔ جو دِل سے بات نکلتی ہے وہی لکھو، اگر دِل سے بات نہیں نکلتی تو مت لکھو۔ دُوسرا مشورہ یہ ہے کہ اِنسان کی اپنی ذات تو حقیر سی چیز ہے۔ اندر سے تُم کیا نکال لو گے۔ اندر جو کچھ ہے وہ تو باہر ہی سے آتا ہے۔ تو دیکھنے کی بات یہ ہے کہ باہر کیا ہے۔ تو باہر کی بات کے تین حلقے ہیں، ایک تو آپ کی اپنی ذات کا حلقہ ہے۔ خود آپ پر کیا گذری اور آپ پر جو گذری ہے اُس کا آپ کے لوگوں اور آپ کی قوم پر کیا اثر ہُوا ہے۔ اِس تناظر میں آپ حالات کا جائزہ لیں۔ یہ وہ تین اہم سرکل ہیں جن پر اِنسان کی نظر ہونی چاہیے اور دُوسرا آپ کو اپنے ماضی، حال اور مستقبل پر بھی نظر رکھنی چاہیے۔ یہ امر مدِ نظر رہنا چاہیے کہ ماضی سے ہمارا کیا رِشتہ تھا؟ حال میں ہم کیا کر رہے ہیں اور مستقبل میں ہمیں کون سے راستے پر چلنا ہے، اِن پر بھی نظر رکھنی چاہیے۔ پھر جا کر کہیں بڑی شاعری بنتی ہے جس سے مُعاشرے کی خدمت ممکن ہوتی ہے۔

طاہر مسعود: عزیز حامد مدنی ایک محفل میں گِلہ کر رہے تھے کہ جس طرح مغرب میں ہر بڑا شاعر اپنے پیچھے آنے والے شاعروں کے نام گِنواتا ہے اور اُن کی حیثیتیں متعیّن کرتا ہے۔ آپ نے اِس ذِمّے داری کو کبھی قبول نہیں کِیا اور اپنے بعد کے شاعروں کے بارے میں خاموش رہے۔

فیضؔ: بھئی بہُت سے اچھے لکھنے والے ہیں، اُن میں سے دو ایک نام لے دیں اور باقی نام رہ جائیں تو شکایت پیدا ہو گی۔ میرے کہہ دینے سے کوئی اچھا ہو جاتا ہے اور نہ کوئی بُرا۔

طاہر مسعود: لیکن اِس سے شاعر کو تو فوقیت مِلتی ہے نا؟

فیضؔ: دیکھیے ناقد کی رائے شاعر کو چھوٹا یا بڑا نہیں بناتی۔ شاعر پیدائشی طور پر چھوٹا یا بڑا شاعر ہوتا ہے۔

رحمٰن: لیکن اِس دور میں بھی اور تقسیمِ ہندوستان کے بعد کے دور میں بھی آپ کی شاعری بالخصوص نوجوانوں کو مُتاثّر کرتی رہی۔ ہم نے اُن تنازعات کی طرف اِشارہ نہیں کِیا جو آپ کے اُس تبصرے نے کِیا تھا جس میں ملنے والی آزادی کو داغ داغ اُجالا کہا تھا؟

فیضؔ: آزادی تو محض ایک سراب ثابت ہوئی اور اِسی لیے اِس سے حاصل ہونے والی خوشی بھی بہُت عارضی تھی۔ وہ لوگ آزاد پاکستان میں سیاسی اور سماجی اِنصاف کے خواب دیکھا کرتے تھے۔ اپنی تحریروں میں بھی اِنھی رُجحانات کا اِظہار کرتے تھے اور قدرتی طور پر اکثریت کو مُتاثّر کرتے تھے۔

اظہر: نئے ادب سے آپ کس حد تک مُطمئِن ہیں۔ کیا آج کے ادیب عصری تقاضوں کو پورا کر رہے ہیں؟

فیضؔ: اچھے اور بُرے ادیب ہر دور میں موجود رہے ہیں، آج کے ادیب پہلے کے زمانوں سے کچھ مختلف تو نہیں ہیں، یہ الگ بات ہے کہ کچھ ادیب عصری تقاضوں کو پورا کر رہے ہیں اور کچھ نہیں کر رہے۔

اظہر: ہر دور کے ادیبوں کا جھکاو کسی نہ کسی طرف ضرور ہوتا ہے۔ آپ کی دانست میں آج کے ادیبوں کی اکثریت کا جھکاو کیا مثبت اقدار کی طرف ہے؟

فیضؔ: پہلے کے اور آج کے دور میں کوئی خاص فرق نہیں، تناسب وہی ہے جو پہلے تھا۔ آج کے دور میں سیاسی اُلجھنیں زیادہ ہیں، منزل اتنی صاف نظر نہیں آتی، جتنی پہلے نظر آتی تھی۔ ادیب منزل اور سیدھے راستے کی تلاش میں ہیں۔ اکثریت یا اقلیت کا مسئلہ اہم نہیں ہے کیوں کہ ادب میں رائے شماری تو نہیں ہوتی۔

سوال: اگر زُبان کا تعلّق تہذیب سے ہے تو اُردو زُبان کا تعلّق پاکستان سے کب ہے جب یہ دکّن سے چلی اور دِلّی آئی؟

فیضؔ: یہ سوال اس لیے ضروری ہے کہ زُبان کا مسئلہ ہمارے ہاں بہُت اہم ہے، چناں چہ اِس کے بارے میں چند باتیں ذہن میں رکھیے۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ اُردو زُبان کے بارے میں یہ فیصلہ نہیں ہُوا کہ یہ پیدا کہاں ہوئی لیکن قیاس یہی کہتا ہے کہ یہ زُبان پہلے وہیں پیدا ہوئی ہوگی جہاں مسلمان پہلے وارد ہوئے ہوں گے اور جہاں پہلے تُرکی، فارسی اور عربی زُبانوں کا مقامی زُبانوں سے اِختلاط ہُوا ہوگا اور وہ علاقہ تو یہی علاقہ ہے جو پاکستان کا ہے۔ چناں چہ آپ نے حافظ محمود شیرانی کی تحقیق کے بارے میں سُنا ہوگا جنھوں نے اپنی کتاب ''پنجاب میں اُردو'' میں یہ کہا کہ: ''اُردو پنجاب میں پیدا ہوئی اور دکّن میں بعد میں پہنچی''۔ اِس لیے ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اُردو زُبان ہماری تہذیب کا حصّہ نہیں ہے۔ اگر یہ نظریہ قابلِ قبول نہ ہو، تو یہ ظاہر ہے کہ اگر درباری زُبان فارسی تھی خاص طور پر مغلیہ زمانے میں، تو اُمرا اور عام بول چال کی زُبان اُردو تھی یا اُردو کی ایک صُورت تھی اور اُس مغلیہ تہذیب اور سلطنت میں اِس علاقہ کو جسے ہم پاکستان کہتے ہیں، بہُت اہمیت حاصل تھی۔ یہاں دو سو برس پہلے اُردو کے بہُت سے ادیب پیدا ہوئے۔ جن کی تحریریں کچھ دستیاب ہوئی ہیں اور کچھ دستیاب نہیں ہوئیں۔ یہ دُرست ہے کہ چوں کہ دربار دِلّی میں تھا اِس لیے زیادہ نام وَر ادیب اور شُعرا دِلّی میں پیدا ہوئے۔ لیکن درباری شُعرا اور ادیبوں کے علاوہ صُوفیہ، عُلما، مُورّخوں، فقیہوں اور مبلّغوں نے جو دِینی اور دنیوی کتابیں گُم نامی میں رہ کر لکھیں وہ اُردو میں تھیں اور یہ سب لوگ اِسی خطّے میں پیدا ہوئے اور اِسی خطّے میں اُنھوں نے زُبان کو فروغ دِیا۔ اِس کے بعد جب انگریز آئے، تو اُردو کو اُس کے اپنے وطن میں زوال ہُوا۔ اُردو زُبان کا صحیح فروغ اور ترقّی اِسی علاقہ میں ہوئی جس کو ہم آج پاکستان کہتے ہیں۔ اِس لیے اُردو زُبان ہماری تہذیبی روایات سے الگ چیز نہیں ہے، بل کہ اِس کا اہم جزو ہے۔

اگر چہ اِس زُبان کے ساتھ ساتھ ہماری مقامی زُبانیں بھی ہیں اور اِن زُبانوں کی اپنی تاریخ ہے، اِن کا اپنا ادب ہے اور اِن کی اپنی تہذیبی اہمیت ہے۔ اِس لیے لازم ہے کہ اُردو اور مقامی زُبانوں میں اِس قسم کا اِرتباط پیدا کریں اور ایسا رِشتہ پیدا کریں کہ یہ زُبانیں بھی اور اُردو بھی ہمارے ہاں فروغ پا سکیں۔

سوال: کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ جس زُبان کو آپ رابطے یا کاروبار کی زُبان کہتے ہیں اب وہ زُبان نہیں رہی جو کبھی اُردوئے مُعلّٰی کہلاتی تھی۔ اب یہ ایسی زُبان ہے جو پاکستان کی مختلف ثقافتوں کی عکاسی کیے بغیر اور اُنھیں ساتھ لیے بغیر ہماری رابطے کی زُبان نہیں بن سکتی۔

فیضؔ: زُبان مُنجمد نہیں رہتی۔ اِس میں ضرورت کے مُطابق تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ زُبان تو ایک مُعاشرتی ضرورت ہے۔ جوں جوں مُعاشرے کی ضرورتیں بدلتی ہیں زُبانیں بھی بدلتی ہیں یا اُن کی مختلف صُورتیں پیدا ہوتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہمارے مُلک میں جو اُردو رائج ہے وہ اب اِس مُلک کی زُبان ہے اور اِس پر یہاں کی مختلف زُبانوں اور بولیوں کا اثر پڑا ہے۔ اِس وقت کسی دُکان دار یا راہ گیر سے بات کیجیے وہ ٹیکسی کو ٹیکسی ہی کہے گا۔ اُردو کا کوئی اور لفظ اِستعمال نہیں کرے گا۔ ضرورت کے مُطابق زُبان میں الفاظ

داخل ہوتے ہیں اور جن کی ضرورت نہیں ہوتی وہ خارج ہو جاتے ہیں۔
اِس طرح زُبان کا لہجہ اور محاورہ ہے جو وقت کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ آج دِلّی میں جو اُردو رائج ہے وہ اُردوئے مُعلّیٰ کہاں ہے؟ وہ غالبؔ کے زمانے کی زُبان تو نہیں ہے۔ غالبؔ کے زمانے میں جو اُردو تھی وہ غالبؔ سے دو سو برس پہلے کی زُبان تو نہیں تھی جس طرح مُعاشرہ بدلتا ہے اِظہار کی صُورتیں بدلتی ہیں۔

سوال: علاقائی زُبانوں کے الفاظ اُردو میں لانے سے کس نے روکا ہے؟

فیضؔ: کسی نے نہیں۔

سوال: ہمیں اُن الفاظ کو لانا چاہیے؟

فیضؔ: لانے یا نہ لانے کا سوال نہیں ہے۔ وہ خود بخود آئیں گے۔ اگر آپ پشاور میں بیٹھ کر اُردو میں بات کریں گے تو اُردو میں کوئی نہ کوئی پشتو کو محاورہ اور مضمون آ ہی جائے گا۔

سوال: ابھی ابھی بات ہو رہی تھیں ہماری ثقافت پر بیرونی اثرات کی۔ آج کل ایک اور فیشن چل نکلا ہے، معتبر اور ذِمّہ دار ثقافتی اِدارے علاقائی رقص اِس انداز سے پیش نہیں کرتے کہ وہ مجموعی طور سے پاکستانی معلوم ہو۔ وہ اِس میں کچھ مغرب کا رنگ بھی مِلا دیتے ہیں، اِس چیز کا تدارک کس طرح کیا جا سکتا ہے؟

فیضؔ: اِس کے دو پہلو ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہمارے روایتی اور عوامی فن میں مُعاشرے کی تبدیلیوں کی طرح کچھ تبدیلیاں آئیں گی۔ جس زمانے میں یہ فن پیدا ہُوا، اُس وقت مُعاشرے کی صُورت کچھ تھی اب کچھ اور ہے۔ اِن کا سلیقہ، اِن کی ترتیب، ہیئت اور اِن کا طریقِ اِظہار اُسی زمانے سے متعلق تھا۔ اب زمانہ بدل گیا ہے، اِس لیے اِس فن کی صُورت بھی بدل گئی ہے یا بدلے گی۔ ایک حد تک یہ عمل ناگزیر ہے۔ دُوسرا پہلو ہے کسی چیز کو اُس کے مزاج کے خلاف مسخ کر کے پیش کرنا۔ لوگ جس طرح دُوسرے فنون کا مُنہ چڑاتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ یہ چیز ماڈرن ہو گئی، مَیں اِس کی مخالفت کرتا ہُوں۔ ہر فن کا اپنا مزاج ہوتا ہے، اُسے مسخ نہیں کرنا چاہیے۔ ہاں اُسے زِندہ رکھنے اور اُس کو مزید توانائی بخشنے کے لیے ترمیم کی ضرورت ہو تو وہ ہمیں کرنی پڑے گی۔

سوال: ہمیں علاقائی زُبانوں کو ہر ممکن ترقّی دینی چاہیے۔ کیا اِس صُورت سے اُردو زُبان کو کوئی خطرہ لاحق ہے؟ کیوں کہ موجودہ پاکستان کے کسی علاقے کی زُبان اُردو نہیں ہے۔

فیضؔ: میری رائے میں علاقائی زُبانوں کو ترقّی دینے سے نہ صرف اُردو زُبان کو کوئی خطرہ لاحق نہیں ہے، بل کہ اُردو کی ترقّی کی کوئی دُوسری صُورت ہے ہی نہیں۔ اُردو ہی ایک ایسی مشترک زُبان ہے جو کہ سب علاقوں میں سمجھی جاتی ہے، اِس لیے اُردو کو موجودہ صُورت سے آگے بڑھنا ہے تو ظاہر ہے اِس میں جو بھی نئے عناصر شامل ہوں گے اور اِس میں ترقّی کی جو بھی نئی صُورتیں پیدا ہوں گی وہ اب لکھنؤ اور دِلّی سے تو نہیں آئیں گی۔ لکھنؤ، دِلّی اور قلعۂ مُعلّیٰ تو وہاں رہ گئے، اب اُردو کو اگر اِس مُلک میں ترقّی کرنا ہے تو اِس کے لیے لازم ہے کہ یہاں کی مقامی زُبانوں سے اِس کا رِشتہ پہلے کے مقابلے میں اور زیادہ قریبی طور سے پیدا کیا جائے، اور اگر اِن زُبانوں میں ترقّی ہو گی تو لازم ہے کہ اِن سب علاقوں میں جو مشترک زُبان ہو گی اُس میں بھی ترقّی ہو گی۔ مَیں مقامی زُبانوں کی ترقّی نہ صرف اُردو کے لیے منافی نہیں سمجھتا، بل کہ اُردو کی ترقّی کے لیے ایک شرط بھی سمجھتا ہُوں۔

سوال: (1) بنگالی اور اُردو کو مِلا کر ایک تیسری نئی زُبان بنانے کی جو کوشش کی جا رہی ہے کیا وہ پاکستان کی تہذیب پر اثر انداز ہو گی؟
(2) مشرقی اور مغربی پاکستان کا اِتّحاد مصنوعی معلوم ہوتا ہے۔ اگر کہا جائے کہ مذہب اُنھیں متّحد رکھتا ہے تو بہت سے اِسلامی مُلک

پاکستان سے اختلاف رکھتے ہیں۔ اگر کہا جائے کہ تہذیب کا باعث ہے تو دونوں حصّوں کی تہذیب پورے برِّ اعظم کی تہذیب ہے۔ اِس صُورت میں دُوسرے ممالک کو پاکستان سے کیوں خارج کیا جائے؟

فیضؔ: پہلے بنگالی اور اُردُو کا قصّہ لیجیے۔ اِس وقت جو کوشش کی جا رہی ہے کہ چند بنگالی کے لفظ اُردُو میں شامل کر لیے جائیں اور اُردُو کے چند الفاظ بنگالی میں شامل کر دیے جائیں۔ مَیں سمجھتا ہُوں کہ یہ قطعی مُہمل بات ہے۔ اِس سے نہ زُبانیں قریب آتی ہیں اور نہ اِس سے ایک دُوسرے سے افہام و تفہیم ہوتی ہے۔ اِس کے بجائے جیسے مَیں نے عرض کیا تھا کہ بنگالی اور اُردُو میں بہت سے الفاظ مشترک ہیں، اُن کو ایجاد کرنے کی ضرورت نہیں۔ مثلاً پوربو پاکستان کو ہمارے ہاں پوربو پاکستان کہنے کی ضرورت نہیں ہے، اِس لیے کہ پوربی لفظ ہمارا ہے۔ اگر آپ پوربو کے بجائے پوربی کہیں تو وہ کوئی غیر مانوس بھی نہیں ہے اور بنگالی بھی سمجھ لیتا ہے۔ آپ دیکھیے کہ بنگالی میں بہت سے ایسے الفاظ ملیں گے جو اُردُو میں آپ کو قابلِ فہم نظر آئیں گے اور اُردُو میں بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو کہ بنگالیوں کے لیے قابلِ فہم ہوں گے۔ اِس لیے پہلے تحقیق کی جائے، بغیر تحقیق کے اگر آپ کوئی نسخہ استعمال کریں گے تو وہ کامیاب نہیں ہوگا۔ غور اِس بات پر کرنا چاہیے کہ کِس حد تک یہ دونوں زُبانیں ایک دُوسرے کے قریب آ سکتی ہیں اور کِس حد تک اِن کو الگ رہنا چاہیے۔ اب ایک نسخہ اِس کا یہ بھی تجویز کیا گیا ہے کہ رسم الخط ایک ہو۔ لیکن اِس میں دِقت یہ ہے کہ نہ ہم اُن کا رسم الخط اپنانے کے لیے تیار ہیں اور نہ وہ ہمارا اپنانے کو تیار ہیں۔ ایک تجویز یہ بھی پیش کی گئی ہے کہ دونوں رومن رسم الخط اپنائیں اِس لیے کہ وہ دونوں میں مشترک ہو جائے گا۔ اِس کے بارے میں اختلاف بھی ہے۔ اور بعض لوگ اتفاق بھی کرتے ہیں، لیکن یہ جذباتی مسائل نہیں ہیں، اِن کو بالکل جذبات سے الگ ہو کر سوچنا چاہیے۔ اِن کو خالص علمی اور تحقیقی طریقے سے سوچنے کی ضرورت ہے کہ اِن دونوں زُبانوں کو قریب لانے کے امکانات کیا ہیں اور اِن میں سب سے بہتر صُورت کون سی ہے۔ مَیں اِس بارے میں فی البدیہہ کوئی حل پیش نہیں کر سکتا۔

سوال: مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان کا اِتحاد مصنوعی ہے اور اگر ہے تو کِس وجہ سے؟ یہ الگ الگ کیوں نہ ہو جائیں؟ یہ بھی ایک خالص سیاسی سوال ہے کہ اِسلامی مُلک اور بھی ہیں۔ آخر مغربی پاکستان و مشرقی پاکستان ساتھ کیوں رہیں؟

فیضؔ: اوّل دِین کا اشتراک ہے جو سب سے بڑی وجہ ہے، لیکن صِرف یہی رِشتہ نہیں ہے، کیوں کہ اگر صرف یہی ایک رِشتہ ہو تو یہ اعتراض بجا ہے کہ اِسلام کا رِشتہ تو دُوسرے اِسلامی ممالک سے بھی ہے تو وہ پاکستان میں شامل کیوں نہ ہوں، اور اگر ایک مُلک دُوسرے مُلک سے الگ ہو کے بھی یہی رِشتہ قائم رکھ سکتا ہے تو پھر مشرقی پاکستان الگ کیوں نہیں ہو جاتا۔ اِس اعتبار سے یہ ایک بُنیادی سوال ہے جس پر ہم نے آج تک غور نہیں کیا اور مجھے اُن سیاستدانوں سے اِس کی شکایت ہے جو فقط یہ کہتے ہیں کہ تعلّق صِرف اِسلامی رِشتہ ہے۔ اگر صِرف اِسلامی رِشتہ ہے تو وہ دُوسرے مُلکوں سے بھی ہے اور جُغرافیائی اعتبار سے ہم افغانستان اور ایران سے زیادہ قریب ہیں، اِن کے ساتھ ہم کیوں نہیں شامل ہو جاتے، اور مشرقی پاکستان، ملائیشیا و انڈونیشیا سے زیادہ قریب ہے وہ اُن کے وفاق میں کیوں نہیں شامل ہو جاتا۔ مَیں یہ سمجھتا ہُوں کہ اِس دِینی رِشتے کے علاوہ دو تین رِشتے اور بھی ہیں۔

ایک تو تاریخی رِشتہ ہے کہ ہم ایک زمانے تک ایک ہی حکُومت اور ایک ہی سلطنت سے مُنسلک رہے ہیں۔ اگر آپ آج بھی مشرقی پاکستان جائیں تو آپ کو نظر آئے گا کہ وہاں کی مسجدیں ایسی ہیں جیسی کہ ہماری، وہاں کے مقبرے بھی ایسے ہی ہیں جیسے کہ ہمارے اِس حصّے کے، ہمارے اولیا دِلّی سے ہمیشہ وہاں جاتے رہے ہیں وہاں کے اولیا دِلّی آتے رہے ہیں۔ اُن کی خوراک دیکھیں جو پلاؤ وہ کھاتے ہیں وہی ہم کھاتے ہیں۔ غرضے کہ بہت سے تہذیبی، تاریخی، جُغرافیائی رِشتے دِینی رِشتوں کے علاوہ

ہمارے اُن کے ساتھ ہیں۔ دینی رشتہ تو سب سے بڑا رشتہ ہے لیکن اس کے علاوہ ہمارے اُن سے چند مخصوص رشتے ہیں جو کہ دُوسرے اسلامی مُلکوں کے ساتھ نہیں ہیں۔ اسی وجہ سے مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان ایک مُلک ہیں، اور مغربی پاکستان و ایران ایک مُلک نہیں، اور مشرقی پاکستان اور ملایشیا ایک مُلک نہیں۔

حفیظ صدیقی: اُردُو ادب سے عربی اور فارسی ادب کا تعلّق کیا ہے؟

فیض: عربی ادب کو دو حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دورِ جُہلا کا ادب اور دُوسرا اِسلامی عہد کا ادب۔ دورِ جہالت کا ادب زیادہ تر شعری ادب ہے۔ اُردُو ادب میں زیادہ تر علامات فارسی ادب سے آئی ہیں اور فارسی ادب میں یہ علامات عربی ادب سے۔ اس لحاظ سے ہمارے ادب اور عربی ادب میں براہِ راست تعلّق بنتا ہے۔ اس کے علاوہ ہمارے ادب کی روایات، لُغت، اشعار بھی عربی سے ماخوذ ہیں۔ خاص طور پر شعری عروض اور قواعد عربی سے لیے گئے ہیں اس لیے عربی ادب کو بہتر طور پر سمجھے بغیر اُردُو ادب کی گہرائیوں کو سمجھنا مشکل ہے۔

یہ بحث تو زیادہ تر زُبان کے متعلق تھی لیکن عربی ادب کے مُطالعہ سے بصیرت میں اِضافہ ہوتا ہے۔ عربی ادب کا وہ حصّہ جو دورِ جہالت کا ادب کہلاتا ہے دُنیا کے دُوسرے ادب سے مختلف ہے۔ اِس ادب میں ہمیں وہ اقدار ملتی ہیں جن کو عوامی اور جمہوری کہا جا سکتا ہے۔ دُنیا کے تقریباً ہر مُلک کا ادب اِبتدا میں درباری ادب رہا ہے لیکن عربی کلاسیکی ادب کو یہ فخر حاصل رہا ہے کہ اُس میں عوامی جذبات اور اِحساسات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ یہ ادب عوام میں پروان چڑھا ہے اِس لیے اِس ادب میں جمہوری اقدار عوامی اِحساسات اور فطری میلانات بہ درجہ اتم موجود ہیں۔ اگر ہم اِن خُصُوصیات کا بہ نظرِ غائر مُطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اِس ادب میں وہ تمام خُصُوصیات موجود ہیں جن کی اپیل ہمہ گیر ہے اور جو اب بین الاقوامی اقدار کے طور پر تسلیم کی جاتی ہیں۔

انگریزی، فارسی اور اُردُو ادب کے تقابل سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ تقریباً ہر ادب اِبتدا میں درباری ادب کے طور پر پروان چڑھا ہے۔ خود انگریزی ادب میں جو چاسر کے بعد سے صحیح معنوں میں انگریزی ادب کہلانے کا مستحق ہے، یہ درباری سرپرستی موجود رہی ہے۔ اِس سے قبل جو ادب ہمیں مِلتا ہے اور جس میں کچھ عوامی جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے اینگلو سیکسن ادب ہے، فارسی اور اُردُو ادب کی ترقی زیادہ تر درباری سرپرستی کی مرہُونِ منّت ہے۔

حفیظ: کِس ادب کا مُطالعہ کیا جائے؟

فیض: اِس سوال کا کہ مغربی اور مشرقی زُبانوں میں کِس کو بُنیادی قرار دِیا جائے آسان اور سیدھا جواب یہ ہے کہ ہر اُس ادب کا مُطالعہ ضروری ہے جس کا تعلّق اُردُو ادب سے ہے۔ اِس سلسلے میں کسی ایک زُبان کو بُنیادی قرار دینا ضروری نہیں۔ سب سے پہلے اُردُو کا ربط ہندی سے ہے۔ ہندی سے مراد آج کل کی ہندی نہیں بل کہ وہ عوامی بولی ہے جو تقسیم سے پہلے عوام میں بولی جاتی تھی، جس میں عوامی گیتوں کے ذریعہ عوامی ترجمانی کی جاتی تھی۔ اس کے علاوہ اُردُو کا بُنیادی جوڑ فارسی اور عربی سے ہے۔ انگریزی زُبان سے گذشتہ ایک سو سال کے تعلّق کی وجہ سے انگریزی ادب کے بہت سے اثرات ہمارے ادب میں داخل ہو گئے ہیں۔ انگریزی ادب بھی دُوسرے ممالک کے ادب سے مُتاثر ہوئے بغیر پروان نہیں چڑھا ہے۔ انگریزی ادب نے رُوسی، فرانسیسی اور جرمن زُبان سے اِستفادہ کیا ہے اور تقریباً اُن تمام زُبانوں نے گریک یعنی یونانی زُبان و ادب سے اثرات قبول کیے ہیں۔ اِس لیے یورپ کی زُبانوں میں بہت سی باتیں مشترک نظر آتی ہیں۔

ہمارے مُلک میں انگریزی اثرات آئے تو نہ صرف ادب بل کہ ثقافت اور طرزِ زندگی بھی اِس سے مُتاثر ہوئی، اور اب یہ تمام چیزیں

ہماری روایات کا ایک حصّہ ہیں۔ درحقیقت تمام ممالک کے ادب میں بہت سی چیزیں مشترک ہوتی ہیں۔ آج کے سائنسی دور میں جب کہ دُنیا کا ایک مُلک دُوسرے سے بہُت زیادہ قریب ہوتا جارہا ہے خیالات، تکنیک، فارم، جمہوری جدّوجُہد کی اقدار آج تقریباً ہر ادب میں مشترک ہیں اور اپیل ہمہ گیر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تقریباً ہر مُلک کے ادب میں وہ اقدار شامل ہوگئی ہیں جن کو بین الاقوامی اقدار کہا جاتا ہے۔

حفیظ صدیقی: ژاں پال سارترے، پیسترنک دونوں نے کیوں نوبل اِنعام لینے سے اِنکار کیا؟

فیضؔ: پیسترنک نے اپنے مُلک کے ادیبوں کی رائے کا احترام کرتے ہوئے نوبل اِنعام لینے سے اِنکار کیا۔ جب نوبل اِنعام قائم ہُوا تھا اُس وقت ٹالسٹائی بھی زِندہ تھا، اور گورکی بھی لکھ رہا تھا۔ اُن کے علاوہ رُوس کے اور ادیب بھی بیش بہا ادبی سرمایہ پیش کر رہے تھے۔ خود پیسترنک نے جو ایک شاعر ہے بہُت سے اچھے شعری مجموعے پیش کیے، لیکن اُن پر کبھی نوبل اِنعام کی پیشکش نہیں کی گئی۔ اِتفاق سے اُس نے ایک ناول لکھ دیا جس میں رُوسی مُعاشرے کے خلاف کچھ پہلو نکلتا تھا تو اُس پر اِنعام دے دِیا گیا۔ اِس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اِنعام کی پیشکش ہی سیاسی مصلحت کی وجہ سے کی گئی تھی۔ یہ بات اتنی واضح تھی کہ رُوس کے ادیبوں نے اِس سے اِختلاف کیا۔ پیسترنک نے اُن ادیبوں کی رائے کا احترام کیا اور اِنعام نہیں لیا۔

سارترے کا معاملہ بالکل برعکس ہے اُس نے صرف ذاتی وجوہ کی بنا پر اِنعام لینے سے اِنکار کیا۔ اُس کا مُوقف تھا کہ اُس کی ادبی کاوشیں کسی اِعزاز کی محتاج نہیں۔ اُس میں Artistic Ego یعنی فن کارانہ اَنا کا شائبہ نظر آتا ہے۔

حفیظ: رُوس میں اِنقلاب کے بعد اچھا ادب تخلیق ہُوا یا اِنقلاب سے پہلے کا ادب زیادہ جان دار ہے؟

فیضؔ: یہ حقیقت ہے کہ رُوسی کلاسیکی ادب زیادہ جان دار ہے۔ اُس کی وجہ یہ ہے کہ رُوس میں اِنقلاب سے پہلے بہُت بڑے بڑے ادیب ہوئے، جن میں گورکی، شیلاخوف اور دَاستوئیفسکی جیسے ادیب شامل ہیں، لیکن اِنقلاب کے بعد بھی رُوس میں بہُت بڑے بڑے ادیب پیدا ہوئے جن میں چیخوف اور خود پیسترنک شامل ہیں۔

جہاں تک اِنقلاب سے پہلے کے رُوسی ادب کی اپیل کا تعلّق ہے تو اپیل ایک ذاتی معاملہ ہے۔ ہوسکتا ہے کہ آپ کو کوئی ادب اپیل کرے اور دُوسرے کو نہ کرے۔ اِنقلاب سے پہلے کا ادب اِحتجاج اور بغاوت کی نُمایندگی کرتا ہے۔ اُس زمانے کے ادیب ایک ایسے ماحول کے خلاف آواز بُلند کر رہے تھے جسے وہ پسند نہیں کرتے تھے۔ ہمارا اپنا ماحول بھی وہی ہے۔ ہمیں اُس ماحول کے خلاف آواز بُلند کرنے والے ادب میں زیادہ اپیل محسوس ہوتی ہے۔ ہر ادب کو اپنے ماحول کی عکاسی کرنی ہوتی ہے۔ کلاسیکی دور کے ادیب صرف ذِی شُعور طبقے کے لیے لکھتے تھے، لیکن آج رُوسی ادیب پورے مُعاشرے کے لیے لکھتے ہیں۔ جن میں تمام لوگ کسان اور مزدُور بھی شامل ہیں۔ رُوسی ادیبوں کے نزدیک یہ بات زیادہ اہم ہے کہ وہ تمام لوگوں تک اپنی آواز پہنچائیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ اُن کا پہلا مقصد یہ ہے کہ تمام عوام کو اِس قابل بنائیں کہ وہ کلاسیکی ادب سے اِستفادہ کرسکیں۔ اِس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ مُلک میں ایک پڑھنے والا طبقہ پیدا ہوگا۔ ایک مُعاشرے میں صرف ایک ادیب ہی کی ضرورت نہیں ہوتی، بل کہ ایک پڑھنے والے طبقہ کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ جس مُلک میں بڑی تعداد میں لوگ ادب کو سمجھ سکیں گے وہاں ادیب بھی بُلند معیار سے لکھیں گے۔ ظاہر ہے ایسے حالات میں جو ادب پیدا ہوگا زیادہ بُلند ہوگا، کیوں کہ پوری قوم اُس سطح پر پہنچ جائے گی۔ جینئیس پیدا ہوتا ہے اور اُس کے لیے کسی عمل کی ضرورت نہیں، لیکن مُلک میں زیادہ پڑھے لکھے ہوں گے تو اُن ہی میں سے زیادہ جینئیس پیدا ہوں گے۔ فرض کیجیے ایک مُلک میں صرف پانچ فی صد تعلیم یافتہ لوگ ہیں اور دُوسرے میں پچانوے فی صد، ظاہر ہے پچانوے فی صد

والے مُلک میں زیادہ جینئس پیدا ہوں گے۔

حفیظ صدیقی: غیر طبقاتی مُعاشرے میں ادب کا رول؟

فیضؔ: اِس کا بڑا سادہ سا جواب یہی ہے کہ ادب کا رول وہی رہے گا جواب تک رہا ہے یا جو دراصل ادب کا رول ہے۔ یعنی جو بھی حقیقت ایک وقت میں ہے اُس کی تہ تک پہنچ کر اُس کا اِظہار کرنا لیکن ہر مُعاشرے میں حقیقت بدلتی رہتی ہے۔ ایک مُعاشرے میں جو حقیقت ہوتی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ دُوسرے مُعاشرے میں وہ حقیقت نہ ہو۔ ہمارے مُعاشرے میں غم ایک مسلّمہ حقیقت رہی ہے لیکن اگر ہم ایک ایسا مُعاشرہ بنالیں جس میں ہر طرف مسرّت ہی مسرّت ہو تو ہمارا ادب بھی اس کی ترجمانی کرے گا۔

حفیظ صدیقی: اپنی تخلیقات میں کون سی تخلیق سب سے زیادہ پسند ہے؟

فیضؔ: یہ سوال بڑا عجیب ہے اور اِس سلسلے میں یقینی طور پر کچھ نہیں کہہ سکتا۔ غزل میں تو مَیں کہہ سکتا ہُوں "تم آئے ہو نہ شبِ اِنتظار گذری ہے" بہُت پسند ہے اور اُس کی وَجہ یہ ہے کہ مَیں نے اُس میں جو بات کہنے کی کوشش کی ہے وہ بھرپور انداز میں ادا ہوئی ہے۔ عام طور پر جو بات ذِہن میں ہوتی ہے اور جو ادا ہوتی ہے اُن کے درمیان کئی مراحل ہوتے ہیں، لیکن اِس غزل کے تعلّق سے جو بات ذِہن میں تھی وہ بعینہٖ ادا ہوگئی ہے۔ نظموں سے متعلق مَیں ٹھیک سے کچھ نہیں کہہ سکتا، لیکن پھر بھی مجھے "تنہائی"، "یہ داغ داغ اُجالا"، "زِنداں کی ایک صبح"، اور "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" زیادہ پسند ہیں۔

حفیظ صدیقی: کیا ادب میں جمود ہے؟

فیضؔ: ادب میں جمود کا شُبہ ہوتا ہے۔ ادیبوں میں جس جذبے کی گرمی اور وفور ہونا چاہیے اُس کی کمی معلوم ہوتی ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ آج کل ہمارے ادیبوں میں تھوڑی سی سہل انگاری آ گئی ہے۔ ہر دور میں ادبی تخلیقات ہوتی رہتی ہیں۔ جس چیز میں جان ہوتی ہے وہ باقی رہ جاتی ہے، باقی ختم ہو جاتی ہیں۔ اِن سے ہمیں خائف نہیں ہونا چاہیے۔ نوجوان ادیب، ہمیشہ تجربات کرتے رہتے ہیں اور اِنھیں تجربات میں سے سنجیدہ باتوں کی راہیں نکل آتی ہیں۔ اِس کی وَجہ یہ ہے کہ نوجوان ادیب اور شاعر بُنیادی چیزوں پر لکھنے میں کچھ دِقّت محسوس کرتے ہیں لیکن وقت گُزرنے کے ساتھ ساتھ اُن میں سے کام کی چیزیں خود ہی کسی سانچے میں ڈھل جاتی ہیں۔

نصرت: اُردُو ادب میں آپ کا ایک مُنفرد مقام ہے اور اِس کے علاوہ عالمی ادب پر بھی آپ کی نظر ہے اور اب یہ کم وبیش تسلیم بھی کر لیا گیا ہے کہ روایت اچھے ادب کی اساس ہے، مگر ایک سوال یہاں پیدا ہوتا ہے کہ کیا مشرق کی ادبی روایت مغرب کی روایت کا مقابلہ کر سکتی ہے؟

فیضؔ: مقابلہ تو یقیناً کر سکتی ہے، اِس لیے کہ ہر مُلک کی روایت جو ہے، اُس مُلک کے مزاج کے مُطابق، حالات کے مُطابق، اُس مُلک کے مذہب اور کلچر کے مُطابق اُس کا ایکسپریشن ہوتا ہے۔ یہ کہنا بہُت مشکل ہے کہ اُس مُلک کی روایت بڑھیا ہے اور اس مُلک کی روایت گھٹیا ہے۔ اِن میں بہتری یا کمتری کا مقابلہ نہیں ہوسکتا بلکہ صِرف یہ ہوسکتا ہے کہ اِن میں کیا چیزیں مشترک ہیں اور کیا مختلف۔ اِس بُنیاد پر ان میں تقابل ہوسکتا ہے۔ مثال کے طور پر ہمارا تو زیادہ تعلّق یا زیادہ مطالعہ انگریزی شاعری کا ہے۔ ہماری شاعری اور اُن کی شاعری کا فرق، ہماری تاریخ اور اُن کی تاریخ کا فرق ہے، ہمارے کلچر اور اُن کے کلچر کا فرق ہے۔ ہمارے یہاں صدیوں تک ایک ہی نظام قائم رہا جس کو ہم نوابی، شاہی یا جاگیردارانہ نظام کہتے ہیں اور اِس وَجہ سے ہمارے طرزِ زِندگی میں بہُت زیادہ داخلی تبدیلیاں نہیں ہوئیں۔ مغلوں کے آنے سے پہلے یا یوں کہیے کہ مسلمانوں کے آنے سے پہلے

بادشاہتیں بنتی بگڑتی رہیں، لوگ آتے رہے اور اپنی اپنی تہذیب اپنے ساتھ لاتے رہے۔ ہر کسی کے آنے کے بعد زُبان بدلی، شاعری کے علاوہ مختلف علُوم پر اثر پڑا، لیکن مسلمانوں کے آنے کے بعد کوئی بڑا انقلاب نہیں آیا، جب تک انگریز نہیں آئے۔ اِس دوران ایک بڑا فرق یہ آیا یعنی سترھویں اٹھارھویں صدی کے بعد یا دُوسرے الفاظ میں انگریزوں کے آنے کے بعد اِنحطاط شُروع ہُوا، ہماری تہذیب کا بھی اور ہمارے کلچر کا بھی۔ اُردُو شاعری اُس عہد میں اپنے عُروج کو پہنچی۔ عام طور سے ہوتا ہے کہ جب کسی تہذیب کا عُروج ہوتا ہے تو اُس کے ساتھ ساتھ نہ صِرف ادب بل کہ تمام فنون کا بھی عُروج ہوتا ہے۔ اُردُو شاعری کی ایک نسبتاً مختلف حیثیت ہے کہ اِس کا عُروج اُس وقت ہُوا جب مُلک کی تہذیب کا، مُلک کے کلچر کا، مُلک کی ثقافت کا اور مُلک کی سیاست کا اِنحطاط ہو رہا تھا، زوال ہو رہا تھا۔

نصرت: اُس عہد کے جو شُعرا تھے۔ آپ کے خیال میں اُن کا کیا مقام ہے۔ میرا مطلب ہے کہ کیا اُن کی اپنی کوئی روایت یا اِنفرادیت تھی؟

فیض: اُس زمانے میں، یہ دو تین سو سال کا قصّہ ہے۔ اٹھارھویں صدی سے لے کر بل کہ سترھویں صدی کے اخیر سے اُنیسویں صدی کے نصف تک جو شُعرا ہیں وہی اُردُو کے روایتی شُعرا ہیں۔ اُنھوں نے اپنے اپنے طریقے سے اُس زمانے کا جو بھی مُعاشرہ تھا، اُس زمانے کی جو بھی ثقافت تھی، اُس زمانے کی جو بھی واردات تھی، اُس کو اپنے اپنے انداز سے مُنعکس کرنے کی کوشش کی، لیکن چوں کہ اُس وقت کوئی بڑا اِنقلابی نہیں آیا، اِس لیے اُس عہد کی شاعری میں ایک طرح کا تسلسُل ہے۔ اِس میں ایک بُنیادی کیفیت ہے حُزن کی، غم کی اور دُنیا کی بے ثباتی کی۔ یہ بات واضح طور پر اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ یہ کیفیت اُس عہد کی روایت ہے۔ اب رہا سوال اِنفرادیت کا تو ہر اچھے شاعر کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے۔

نصرت: آپ اُس عہد کے کس شاعر سے زیادہ مُتاثر ہوئے ہیں؟

فیض: ایک حد تک تو آدمی ہر ایک سے مُتاثر ہوتا ہے۔

نصرت: جسے ہم اُردُو شاعری کی کلاسیکی روایت کہتے ہیں وہ آپ کے خیال میں کس شاعر سے شُروع ہوئی؟

فیض: جہاں تک اُردُو شاعری کی روایت کا تعلّق ہے۔ روایت شُروع ہوئی وَلی دکنی سے، اگر چہ اُن سے پہلے بھی اُردُو شاعری موجود تھی، مگر جس کو ہم اُردُو کی کلاسیکی روایت کہتے ہیں وہ اُن سے شُروع ہوئی۔ اُن کے بعد پہلے بڑے شاعر مِیر پیدا ہوئے۔ مِیر کی جو روایت تھی اُس میں درد و غم اور دُنیا سے بیزاری کا عالم تھا۔ اُن کے مقابلے میں سودا پیدا ہوئے جو کہ نسبتاً زیادہ حقیقت پسند، زیادہ جان دار شاعر تھے۔ اِن دونوں کی الگ الگ روایتیں ہیں، زُبان کے اِعتبار سے بھی۔ اِس لیے کہ مِیر کی زُبان سادہ، شیریں، میٹھی اور ہندی نُما تھی۔ اِس کے برعکس سودا کی زُبان زیادہ پُرشکوہ، زیادہ زوردار اور فارسی نُما تھی۔ خیالات اور مضامین کے اِعتبار سے بھی دونوں مختلف تھے۔ سودا جو تھے وہ زیادہ خارجیت پسند تھے، جو لوگوں پر گذر رہی تھی، اُس کی زیادہ عکاسی کرتے تھے۔ مِیر زیادہ داخلیت پسند تھے۔ یہ دونوں روایتیں ساتھ ساتھ چلیں۔ اِس کے بعد یہ دور ختم ہوتا ہے۔ عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ کسی بھی دور کے خاتمے پر یا اُس کے آغاز میں بڑا شاعر پیدا ہوتا ہے۔ اُس عہد کے خاتمے پر پیدا ہوئے غالب، اُنھوں نے سارے دور کا خلاصہ کر دیا۔ اُس روایت کا جو تقریباً دو سو سال سے چل رہی تھی، ایک طرح سے غالب میں اُس کا خلاصہ مِلتا ہے۔ غالب کی شعری روایت کے تین پہلو ہیں، ایک تو ماضی کے بارے میں، ماضی کتنا اچھا ہے، اُس کا حُسن اُس کی خُوب صُورتی، وہ تہذیب جس سے وہ واقف تھے اور وہ اُن کی آنکھوں کے سامنے مٹ رہی تھی، ایک طریقے سے اُس کا مرثیہ غالب نے لکھا۔ اُن کی شاعری کا دُوسرا پہلو ہے حال، اِس میں تباہی، بے سرو سامانی اور اُداسی کا مضمون ہے۔ تیسرا پہلو ہے مستقبل، اِس میں اُمید بھی

ہے اور خوف بھی۔ ایک کیفیت ہے کہ پتا نہیں اب کیا ہونے والا ہے؟

نصرت: زُبان کے حوالے سے روایت کا تعیُّن کس طرح ہوگا؟

فیضؔ: جہاں تک زُبان کا تعلُّق ہے، کچھ تو غالبؔ نے کوشش کی، فارسی کے ساتھ جو ہمارا رشتہ تھا اُس کو تازہ کرنے کی، اور اِس کی وجہ سے نئے اِستعارے، نئی تشبیہیں، نیا طرزِ بیان غالب نے متعارف کروایا۔ اُس کے بعد نیا عہد ہے۔ انگریزوں نے باقاعدہ مدرسے بنائے، ایک کلکتے میں اور ایک دِہلی میں، اور اُن کی مدد سے اُنھوں نے یہ کوشش کی کہ لوگ روایت سے ہٹ کر، یعنی جو انگریزی شاعری ہے اُس کی تقلید میں یا اُس کے نمُونوں پر شاعری کریں۔ چناں چہ حالی اور آزاد سے کہا گیا کہ وہ بجائے اُن مضامین کے جو پچھلے شاعر لکھتے آئے ہیں، یعنی کچھ دِل کی باتیں، کچھ گرد و پیش کی باتیں لکھیں، اِن سب کے بجائے روزمرّہ کی باتیں لکھیں، نیچرل شاعری، سوشل شاعری، مثلاً ''بیوہ کی فریاد''، ''برسات کا موسم''، ''سردیوں کا موسم'' وغیرہ۔ یہ بالکل سطحی سی بات تھی۔ یہ ایک ایسی شاعری تھی، جو لوگوں کے دِلوں کو نہیں لگتی تھی، وارداتِ قلب سے اس کا کوئی رِشتہ نہیں تھا، اُنھیں نہ سردی سے دِلچسپی تھی نہ برسات سے۔ نتیجے کے طور پر یہ شاعری جو کہ انگریزوں کی نقل میں شُروع کی گئی تھی، تھوڑے دِنوں میں ختم ہوگئی، لیکن اُس شاعری کا ایک پہلو اور تھا، مُلک کے مُعاشرتی اور سیاسی حالات کی جھلک بھی شاعری میں آنے لگی، اور اُسی سے نئی شاعری کا آغاز ہُوا۔

نصرت: اِس دور کا سب سے بڑا شاعر آپ کے خیال میں کون ہے اور نئی شاعری کی اِبتدا کہاں سے ہوتی ہے؟

فیضؔ: اِس دور کے سب سے بڑے شاعر یقیناً اقبالؔ ہیں جو اُس دور کے آخر میں آتے ہیں۔ دیکھیں نا ہر دور میں شاعر جو ہے وہ نہ صِرف حالات کی ترجمانی کرتا ہے بل کہ کسی حد تک ایک طبقے کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ طبقہ جو سب سے زیادہ بااثر ہوتا ہے۔ اُس طبقے کے خیالات، اُس کے مضامین، اُس کی ذِہنیت، شاعری میں داخل ہوتی ہے۔ انگریزوں کے آنے سے پہلے یہ طبقہ اُمرا، رؤسا اور نوابوں کا طبقہ تھا، اُس کے ختم ہوتے ہی مڈل کلاس آ گئی۔ اگلی شاعری جو ہے اقبال تک، اِسی متوسط طبقے کی شاعری ہے۔ اُن میں ایک نیا سیاسی شُعور پیدا ہُوا۔ قومیت کا جذبہ، آزادی کا جذبہ۔ اور اُس زمانے میں جو انگریزی شاعری کی تقلید ہوئی ہے، وہ سطحی اِس لیے بھی تھی کہ بیشتر شُعرا انگریزی سے تقریباً ناواقف تھے، لیکن بعد میں لوگوں نے انگریزی تعلیم حاصل کی، مغرب سے پڑھ لکھ کر آئے، اُنھوں نے غور و فکر اور مُطالعے کے بعد انگریزی کو اور انگریزوں کے شاعرانہ میتھڈز (Methods) کو اپنا لیا اور پھر یہ نئی شاعری پیدا ہوئی۔

نصرت: اِس عہد کو بجا طور پر تجربوں کا دور کہا جا سکتا ہے۔ ذِہنی اور فکری تجربوں کے علاوہ ہیئتی تجربے بھی ہوئے۔ حالیؔ اور آزادؔ سے شُروع ہو کر ان تجربوں کی وضاحت کس طرح ہو سکتی ہے؟

فیضؔ: شُروع شُروع میں تو محض نقالی ہوئی۔ 1935ء کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ لوگوں نے انگریزی شاعری کو سمجھ کر یہ اندازہ لگایا کہ اُن میں سے کون سے تجربات ایسے ہیں جو ہماری زُبان کی رُوح میں ڈھل سکتے ہیں۔ انھیں ہم اپنی شاعری میں سمو کر بیان کر سکتے ہیں۔ اِس اِدراک کے بعد تخلیقی تجربات شُروع ہوئے، اُس سے پہلے کے تجربات محض تقلیدی تھے۔ تخلیقی تجربے کرنے والوں میں ن۔م۔ راشدؔ اور میراجی ہیں۔

نصرت: تقلیدی تجربہ کرنے والوں میں کچھ نام......؟

فیضؔ: حالیؔ اور آزادؔ کے علاوہ ان میں شررؔ بھی ہیں، اسمٰعیل میرٹھی بھی اور اُن کے علاوہ کئی اور......

نصرت: آپ کے خیال میں شاعری میں نئے تجربے ہونے چاہییں یا اپنی صحت مند کلاسیکی روایت کی توسیع کرتے رہنا چاہیے؟

فیض: کوئی بھی تجربہ اُس وقت تک کامیاب نہیں ہوتا جب تک اُس میں روایت کا جوہر اُس کی رُوح نہ ہو۔ یعنی تجربے کی مثال تو ایسی ہی ہے جیسے ایک ننھا سا بیج ایک قد آور درخت بنے اور اِس کے لیے مناسب زمین اور موسم کے علاوہ اُس کی جڑ کے پھیلنے اور پھولنے کی گنجایش ہو، مناسب مقدار میں پانی دستیاب ہو، کوئی تجربہ اُس وقت تک کامیاب نہیں ہوسکتا جب تک اُس میں جان نہ ہو۔ جہاں تک روایت کا تعلّق ہے، وہ اُس وقت تک نہیں چلتی جب تک وہ بدلتے موسموں کا خیال نہ رکھے۔ نئے تقاضے، نئے تجربوں کی بُنیاد بنتے ہیں، اگر یہ تقاضے پورے نہ ہوں تو پیڑ پھلتا پھولتا کہاں ہے، مُرجھا جاتا ہے۔

مظفر اقبال: یہ جونئی شاعری ہے یا سو کالڈ نئی شاعری ہے، تو کیا یہ لوگ مغرب کی شاعری سے بہت زیادہ متاثر نہیں ہو گویا؟

فیض: ظاہر ہے۔ مغربی شاعری کا ہمارے ہاں شُروع ہُوا قصہ، مولانا حالی اور مولانا آزاد کے زمانے سے، نتیجہ اِس کا یہ ہُوا کہ اُنھوں نے اپنی شاعری کو چھوڑ کے جو خالص مغربی تقلید میں شاعری کی ہے، مناظرِ فطرت اور بیوہ کی فریاد اور یتیموں کا نالہ اور یہ اور وہ...... وغیرہ وغیرہ...... وہ سب بے کار کی چیزیں ہیں، اِس لیے کہ اُس میں اپنا خون شامل نہیں ہے، اور وہ نقل ہے، تو نقل سے کوئی چیز پیدا ہوئی نہیں ہے۔ اِس طریقے سے باہر سے مراد یہ ہے کہ باہر کی شاعری سے ہمیں اِستفادہ نہیں کرنا چاہیے، یا وقت اور حالات کے مُطابق جو نئے تجربات ہیں اُن کے لیے نیا ڈھانچا تلاش نہیں کرنا چاہیے اور یقیناً کرنا چاہیے۔ دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ اس میں کون سی چیز ایسی ہے یا کون سا عُنصر ایسا ہے یا کون سی ایج ایسی ہے جس کو ہم بچا سکتے ہیں، جس کو ہم اپنے ہاں، جس کا ہم پیوند لگا سکتے ہیں، اور کون سی چیز ایسی ہے جو ٹاٹ کا پیوند ہو جائے گا، جو نہیں لگ سکتا۔ پھر وہی بات آ جاتی ہے کہ شاعری جو ہے وہ صرف جذبات کا اور خیالات کے اِظہار ہی کا نام نہیں ہے، وہ تو بڑھئی کا کام بھی ہے نا! تو بڑھئی کا کام بھی آنا چاہیے، تو بڑھئی کا کام بھی دیکھنا پڑتا ہے کہ وہ کون سی چیز، کون سا سُر فِٹ ہوتا ہے، کون سا سُر فِٹ نہیں ہوتا، کہاں آدمی بے سُرا ہو جاتا ہے، کہاں پر فوکس بنی ہوتی ہے، یہ چیز یہ ساری چیزیں جو ہیں، یہ سارے تقاضے جو ہیں یہ محض مغرب کی تقلید سے، کیوں کہ وہاں پر فیشن چلا ہے، اِس لیے ہم نے بھی یہ فیشن چلا دیا...... تو یوں یہ بات اوپری بن جاتی ہے اِس لیے کہ پودے کی جڑ ہونی چاہیے نا! جس پودے کی جڑ نہ ہو، وہ یوں کیسے چلے گا۔ ہونا تو یہ چاہیے کہ ایک طرف تو جو روایت کی جڑ ہے، وہ قائم رہنی چاہیے دُوسری طرف یہ ہے کہ جو حالات کا تقاضا ہے اُس کی کانٹ چھانٹ اور اُس کے نقش و نگار جو ہیں وہ جو ہمعصر تجربات اور حالات کا تقاضا ہے وہ اس کے مُطابق ہونے چاہییں، تو یہ دونوں چیزیں ہیں۔ اپنی اپنی جگہ پر ایڈجسٹ کرنا، یعنی ایک تو کونٹی نیوٹی اور دُوسرے ری نوویشن، ایک روایت اور ایک تجربہ...... ہاں تو اِس کا کوئی نسخہ وسخہ نہیں ہے۔ یہ تو ہر شاعر جو ہے وہ اپنا نسخہ خود تلاش کرتا ہے، کسی کو کام آتا ہے تو اُس کا نسخہ ٹھیک بیٹھ جاتا ہے۔ نہیں کام آتا تو وہ بات اوپری رہ جاتی ہے۔ ختم ہو جاتی ہے، چناں چہ بہُت سے ہمارے جو نثری شاعری کرنے والے ہیں وہ چار سال کے بعد خود ہی چھوڑ جاتے ہیں، بعض روایت کی طرف پلٹ آتے ہیں۔ ہم نے اِس قسم کا قصہ کرنے کی کبھی کوشش ہی نہیں کی۔ یہ نہیں کہ نہیں کیا۔ یعنی تھوڑا بہُت کیا ہے۔ جس تک ہم نے سمجھا ہے کہ ہم پابند رہ کر اپنی روایت کے، اُس میں اِس حد تک اِختراع کر سکتے ہیں، جیسے دین میں ایک اِجتہاد ہوتا ہے ایک بِدعت ہوتی ہے، اِجتہاد تو جائز ہے بِدعت جائز نہیں۔ تو اِجتہاد کرنا تو صحیح ہے لیکن محض بِدعت کرنا...... اِس کا کوئی جواز نہیں۔

مظفر اقبال: یہ بہُت اچھی بات کی آپ نے...... اچھا یہ ایک بین الاقوامی سطح پر کچھ خاص شاعر ہیں، جو آپ کی شاعری کے بہُت قریب ہیں جیسے جنوبی امریکا کے کچھ لوگ ہیں، تو کیا آپ سمجھتے ہیں کہ اِس طرح کی شاعری سے عالمی حالات پر کچھ اثر پڑ رہا ہے؟ کیا لوگ واقعی مُتاثر ہو رہے ہیں؟

فیض: بات یہ ہے کہ آج تک ہمارا انگریزی شاعری کے علاوہ کسی اور دُنیا کی شاعری سے واسطہ نہیں رہا اور ہمارے مُلک کے حالات سے بہُت کم تعلّق ہے انگریزی شاعری کا۔ لیکن دُوسرے خطّوں میں تو عام واردات جو وہاں کے ذہن کی یا دِل کی ہے، وہی ہمارے ہاں ہے۔ وہاں یہ ظاہر ہے بہُت سی چیزیں بہُت سی آوازیں ہم سے ملتی جُلتی ہیں اور وہاں سے ہم زیادہ آسانی سے اخذ کر سکتے ہیں، زیادہ سیکھ سکتے ہیں۔ یہ تو گذشتہ دس بیس برس میں ہُوا کہ ہم نے بجائے فرانسیسی اور انگریزی اور جرمن شاعری کے، لاطینی امریکا اور سپین اور حال ہی میں فلسطینی اور عربی شاعری سے رابطہ کیا اور افریقی شاعری سے، اور وہاں کے لوگوں پر ویسی ہی واردات گذر رہی ہے، یہی ہم پر گذر رہی ہے، تو یہ تو ایک بہُت اچھی بات ہے کہ اِس سے ہم زیادہ اخذ کر سکتے ہیں۔ یہ ہمارے لیے زیادہ بارآور چیز ہے اور اِس سے اپنی شاعری اور اپنا ادب جو ہے وہ زیادہ سیکھ سکتا ہے، بجائے اُن ممالک کے ادب کے جن کے مُعاشرے کے ساتھ ہمارا کوئی واسطہ نہیں ہے۔ دُوسری طرف ہم اُن ادیبوں، (لاطینی، عربی) اور اُن لوگوں کے تجربات کے زیادہ قریب آئے ہیں جو ہم سے ذہنی طور پر زیادہ قریب ہیں۔

مظفر اقبال: جی، مثلاً گارسیا مارکیسر کا نیا ناول، خیر وہ بھی اب کہیے کہ پانچ برس پُرانا ہوگیا ''دی آٹم آف دی پیٹری آرک'' اب وہ ساری کہانی مجھے بالکل اپنی کہانی لگتی ہے۔ اِسی طرح کا تشدُّد، اِسی طرح کی ساری وارداتیں، اِسی طرح کا جبر، اِسی طرح کی چیزیں جب ترجمہ ہوتی ہیں اور اِسی طرح آپ کی شاعری جب ترجمہ ہوئی اُن زُبانوں میں تو یہ بہُت اچھی بات ہے، لیکن کیا واقعی اِس کا کوئی عملی فائدہ ہُوا؟

فیض: عملی طور پر بہُت فائدہ اِس طریقے سے ہو رہا ہے، ایک تو ترجمے ہی سے آپ دیکھ لیجیے کہ ہمارے ہاں جو عربی سے ترجمہ ہوئیں چیزیں، یا تُرکی سے ہم نے کچھ ترجمے کیے ہیں، ناظم حکمت سے، یا فلسطینی ادب کے اب ترجمے ہو رہے ہیں، اِس سے لوگوں کو اپنی حقیقت جو ہے اور اپنا ماحول، اپنی زندگی سمجھنے میں اِمداد ملتی ہے، اِس سے اپنی بصیرت جو اپنی آنکھیں کھُل جاتی ہیں، اُن کی آنکھوں سے اُن کی زندگی دیکھنے کے انداز سے ہمیں اپنی زندگی دیکھنے میں اِمداد ملتی ہے، اپنی بصیرت میں اِضافہ ہوتا ہے اور اِس بصیرت کی وجہ سے ظاہر ہے ہمارے ادب میں بھی ایک طرح کا پھیلاو پیدا ہوتا ہے۔

مظفر اقبال: اب آج کی شاعری کے بارے میں، گویا یہ بہُت سبجیکٹو قسم کا سوال ہے، لیکن آپ کا کیا خیال ہے، آپ کے ساتھ کے جو لوگ ہیں، یا بعد کی نسل کے وہ......

فیض: ہم سمجھتے ہیں کہ آج کل ظاہر ہے پریشان خیالی تو ہے، کچھ ذہنی اِنتشار بھی ہے، لیکن اِس کے باوُجود بھی ہم سمجھتے ہیں کہ اچھی شاعری بھی ہو رہی ہے اور اچھا لکھنے والے بھی پیدا ہو رہے ہیں۔ ایسے بھی لوگ ہیں، جن کے بارے میں معلوم ہوتا ہے، اگرچہ نوجوانوں کے بارے میں حُکم لگانا بہُت مشکل ہوتا ہے کہ پتا نہیں آگے چل کر بعض لوگ جلدی دم ہار جاتے ہیں لیکن کم از کم یہ تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ جو کہتے ہیں جمود ہے، جمود وموود کوئی نہیں ہے نئے لکھنے والے نثر میں بھی، نظم میں بھی۔ تنقید میں بھی...... جملہ اصنافِ ادب میں، بہُت اچھے اچھے لکھنے والے پیدا ہو رہے ہیں، حرکت تو موجود ہے، صرف ابھی اِس کی کوئی اِس قسم کی صُورت نہیں ہے جتنی کہ ترقّی پسند زمانے میں ایک موومنٹ ہوگئی تھی۔ تو موومنٹ ابھی پیدا نہیں ہوئی لیکن حرکات تو موجود ہیں لہریں تو ہیں، ابھی نہر نہیں بنی ہے، دھارے تو ہیں۔ تو اِس سے ادب میں اِس طریقے سے کوئی پریشانی نہیں ہے، اُردو زُبان کو چھوڑ کر اب پنجابی ہے، بلوچی ہے، سندھی ہے، پشتو ہے۔ پہلی بار لوگوں نے اِس طرف توجُہ دی ہے۔ اِن زُبانوں میں بہُت جاندار شاعری پیدا ہو رہی ہے۔ آہستہ آہستہ وہاں پر نثر بھی پیدا ہو رہی ہے، تو ادب کا کارواں تو چل رہا ہے۔

مظفر اقبال: اب شاعری میں یہ بہت ہوتا ہے مسئلہ کہ فلاں نے فلاں کو ''اِن فلوئینس'' کر دیا پھر آپ جیسا بڑا شاعر...... جو ایک وسیع کیفیت کے ساتھ وارد ہُوا اور ایک پوری نسل کو متاثر کر رہا ہے، تو کیا آپ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ ''کونٹی نیوٹی'' کا حصّہ بن جاتا ہے یا ایک طرح سے دباو کی صورت ہو جاتی ہے، نئے لوگوں کو سامنے آنے میں، اظہار کا اپنا ایک سلیقہ بنانے میں......

فیض: ہوتا ہے۔ وہ تو لازمی بات ہے۔ کچھ یہی نہیں کہ شاعر متاثر کرتا ہے دُوسرے شاعروں کو، بل کہ یہ ہوتا ہے کہ حالات ایک خاص قسم کا محاورہ، ایک خاص قسم کی لُغت، ایک خاص قسم کا ایڈیم پیدا کرتے ہیں، جس میں کوئی شاعر ذرا پہلے اس کو بیان کر دیتا ہے۔ اب پھر وہ ایک طریقے سے اُس کا اصل رنگ ہو جاتا ہے۔ ایٹ اے پرٹی کولر ٹائم، اس سے ایک دُوسرے سے لوگ مستعار لیتے ہیں چیزیں۔ ابھی تک ہم اگر غالبؔ اور میرؔ سے لے سکتے ہیں، تو لوگ ایک دُوسرے سے استفادہ کرتے ہیں یا ایک دُوسرے سے اُدھار مانگتے ہیں تو اِس میں کوئی بُرائی نہیں ہے۔ وہ ایک لازمی قدرتی عمل ہے۔ ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے اور اگر کوئی بیٹھا ہے کہ اب مَیں جوشؔ کے رنگ میں لکھوں گا یا قاسمیؔ کے رنگ میں لکھوں گا یا ہمارے رنگ میں۔ تو اِس میں تو اُس کی خطا ہے ہمارا کوئی قصور نہیں، لیکن جو اچھا لکھنے والے ہیں وہ اپنا راستہ خود پیدا کرتے ہیں۔ اس میں جو اچھی چیز کسی میں نظر آتی ہے جیسے ہم غالبؔ سے لیتے ہیں یا کسی نے جوشؔ صاحب سے لے لیا، قاسمیؔ صاحب سے لے لیا تو وہ فطری بات ہے۔

صفدر میر: میری دانست میں لبنان کی یہ جنگ بین الاقوامی تعلُّقات کا ایک اہم موڑ ہے۔ اِس سے افریقی، ایشیائی ممالک اور ہماری اپنی زندگی میں ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ جس قسم کی لڑائی وہاں ہوئی ہے، ممکن ہے اِس قسم کی لڑائی بہت سے دیگر اِسلامی، افریقی اور ایشیائی ممالک میں ہو۔ اِس تناظر میں آپ اپنی پچھلی زندگی اور شاعری پر نظر دوڑا کر ہمیں یہ بتائیں کہ آپ کیا سوچتے ہیں کہ افریقی اور ایشیائی مُلکوں کے ادب میں اِس وقت کس قسم کی تحریک کی ضرورت ہے، کیوں کہ 1937ء، 1938ء سے جب سے ہم آپ کی شاعری پڑھ رہے ہیں اُس وقت بھی آپ کا ایک منفرد انداز موجود تھا جو آج تک قائم ہے۔ اِس سے بہت سی نئی تحریکیں پیدا ہوئی ہیں، اب جو زمانہ آ گیا ہے اِس میں آپ اُردو ادب کے بارے میں اپنی رائے دیں کہ اِس کو کون سی نئی جہت عطا کی جا سکتی ہے؟

فیض: اصل میں کسی کے کہنے سے ادب کو ڈائرکشن نہیں ملتی، نہ ہی دی جا سکتی ہے۔ ڈائرکشن حالات سے اور حالات کو سمجھنے سے ملتی ہے۔ جیسے جیسے حالات بدلتے ہیں اور لکھنے والوں میں اُن کا شعُور پیدا ہوتا ہے اور اس شعُور سے جس قسم کا وہ سبق حاصل کرتے ہیں اُس سے تحریک پیدا ہوتی ہے اور اِس کا اثر اُن کے فن و ادب پر ہوتا ہے۔ افریقا کو لے لیجیے، ہمارے ہاں مشکل یہ ہے کہ ہم سِوائے انگریزی اور امریکی ادب کے دُنیا کے دُوسرے علاقوں کے ادب سے واقفیت ہی پیدا نہیں کرنا چاہتے۔ افریقا یا لاطینی امریکا میں بڑے لکھنے والے ہیں۔ کینیا، نائیجیریا، جنوبی افریقا، نمیبیا، انگولا، نکارا گوئے اور دُوسرے ممالک کے ادب کو سامنے رکھ کر آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ ڈائرکشن وہاں کے حالات نے پیدا کی ہے، یا فلسطینیوں ہی کے ادب کو لے لیجیے وہاں کے شاعر اور ادیب، مثلاً محمود درویش ہیں، جو حالات وہاں موجود تھے اور اُن حالات کے جو محرکات تھے اُن کو کس جذبے، دیانت اور فنی قدرت کے ساتھ اُنھوں نے پیش کیا ہے، وہی صورت دُوسرے ممالک کے ادیبوں کے پیشِ نظر ہونی چاہیے۔ دونوں ہی باتیں ہوتی ہیں۔ ادب ایک عیّاشی کا طریقہ بھی ہے، اِس کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے، وہ بھی ایک عُنصر ہے اور دُوسرا عُنصر یہ ہے کہ محض عیّاشی تو ادب کے ذریعے سے حاصل نہیں کرنی چاہیے، اِس کے اور بھی بہت سے ذرائع ہیں اِس میں ڈائرکشن ضروری ہے۔

سعادت سعید: ادب میں ڈائرکشن کی بات ہو رہی ہے، 1935ء میں بھی تو یہ مسئلہ اُٹھا تھا۔ ترقّی پسندوں نے اِن دِنوں خاموشی اختیار کر

رکھی ہے، اِس کی کیا وَجہ ہے؟

فیضؔ: ترقّی پسندی کی اِصطلاح کی بھی کئی تاویلیں ہیں۔ مختلف لوگوں کے ذِہنوں میں اِس کے مختلف معانی ہیں۔ ہمارے ذِہن میں ترقّی پسندی کا تصوُّر یہ ہے کہ اوّل جو زِندگی کے حقائق ہیں اور جو گِردوپیش کے ماحول کے تقاضے ہیں ادیب اور شاعر کو اُن کا تھوڑا بہُت شعُور اور اِدراک ضرور ہونا چاہیے۔ دُوسری بات یہ ہے کہ اِس بارے میں دوطرح کے فرار کو اِختیار نہیں کرنا چاہیے۔ ایک تو بے مقصد خواب سازی سے گُریز کرنا چاہیے کہ حالات کو سمجھے بغیر ایسے خواب بیان کرنے شُروع کر دِیے جائیں کہ اب سَحر ہونے والی ہے اور سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا، یہ بھی صحیح نہیں جو مشکلات اور مسائل ہیں اُن سے گُریز کرنا بھی دُرُست نہیں ہے۔ دُوسری طرف یہ کہ چوں کہ مشکلات ہیں، مسائل ہیں اِس وَجہ سے مفرور ہونا، بھاگ جانا، یہ کہنا کہ اب کچھ ہو ہی نہیں سکتا، یہ بھی دُرُست نہیں ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ دو دُنیائیں ہیں ایک خارجی دُنیا ہے جو آپ کا گِردوپیش ہے۔ ایک داخلی دُنیا ہے جو آپ کا ذِہن ہے۔ آپ دونوں دُنیاؤں کے حُسن اور بدصُورتیوں کو دیکھتے ہیں۔ ان میں اچھّی باتیں بھی ہیں اور وہ باتیں بھی ہیں جو آپ کو ناپسند ہیں۔ اِن میں سے کِسی سے گُریز کرنا دُرُست نہیں ہے۔ ترقّی پسندی کے صحیح معانی تو یہ ہیں کہ جو بھی اِس وقت آپ کے سامنے حقیقت ہے اُس کی اِس قِسم کی تاویل نہ کیجیے کہ اُس کی اچھّی باتیں سامنے آئیں اور بُری باتیں سامنے نہ آئیں، جو حُسن ہے وہ بھی بیان کرنا چاہیے، جو بدصُورتی ہے اُسے بھی جامۂ اِظہار مِلنا چاہیے، جو اُمّید ہے وہ اُمّید بھی رکھنی چاہیے، جو مایوسی ہے اس کا بھی تذکرہ ہونا چاہیے، جو غم ہے اُسے بھی بیان میں آنا چاہیے اور جو اُداسی ہے اُس کا بھی ذِکر ہونا چاہیے۔ زِندگی کی ادب میں اوور سمپلی فی کیشن دُرُست نہیں ہے۔ یہ پیچیدہ چیز ہے۔

سعادت سعید: 1857ء سے 1936ء تک کے ادب میں اِظہار پانے والے تصوُّرِ انسان سے آپ کِس حد تک متّفق ہیں؟

فیضؔ: وقت کے ساتھ ساتھ اِنسان کا تصوُّر بھی بدلتا رہتا ہے۔ اِنسان کِسی نہ کِسی مُعاشرے کا فرد ہوتا ہے، کِسی طبقے کا فرد ہوتا ہے۔ جیسے جیسے اِنسانی اور طبقاتی صُورتِ حال بدلتی ہے ویسے ویسے اِنسان کا تصوُّر بھی بدلتا ہے۔ 1857ء سے قبل یا تو ہمارے ادب میں صُوفیہ کا تصوُّرِ اِنسان تھا یا پھر اُس میں جاگیردار، رئیس یا امیر کا تصوُّر اُبھرتا نظر آتا ہے۔ جنگِ آزادی کے بعد آزادی کی تمنّاؤں سے معمور اِنسان کی تصویر بھی نظر آئی۔ 1936ء کی تحریک میں مزدُور، کسان اور عادم آدمی کے تصوُّر کو اُبھارا گیا۔ علّامہ اقبال کی شاعری میں بھی ایک خاص قِسم کے اِنسان کا تصوُّر بھرپور انداز میں سامنے آیا۔

سعادت سعید: جدید شاعری کی تحریک، جیسا کہ کہا جاتا ہے، ترقّی پسند تحریک کے ردِّعمل کے طور پر اُبھری۔ آپ راشؔد، مؔیرا جی اور مختار صدیقیؔ کی شاعری کے تصوُّرِ اِنسان کے بارے میں کیا راے رکھتے ہیں؟

فیضؔ: فرق تصوُّرِ اِنسان کا نہیں ہے۔ ترقّی پسندوں نے عوام کی بات کو ادب میں لانے پر زور دِیا، داخلیت پسندوں نے ادب کو ذاتی مسائل، شعُور اور لاشعُور کے معاملات تک وقف رکھا اور کہا کہ ہمارے لیے یہی دُنیا ہے باقی دُنیا سے ہمارا کیا واسطہ۔ یہ فرق اِس تصوُّر کا ہے کہ آیا اِنسان کی اپنی اَنا اکائی ہے یا کہ مُعاشرہ ایک اکائی ہے۔ بہُت سی باتیں دونوں میں مشترک بھی تھیں۔ راشؔد سیاسی نظمیں بھی لکھتے تھے۔ مؔیرا جی قلندر آدمی تھے اُنھوں نے داخلی مسائل پر توجُّہ دی۔ جماعتی اور مُعاشرتی مسائل ترقّی پسندوں کے لیے اہم تھے۔

سعادت سعید: نئے شُعرا نے راشؔد اور مؔیرا جی کی جدید اُردُو نظم کی تحریک سے بھی اِختلاف کِیا۔ ہم آپ کی راے نئے شاعروں کے بارے میں بھی جاننا چاہیں گے۔

فیض: ہر شاعری کا واسطہ انسان سے ہوتا ہے۔شعر کی افادیت اُس کے ابلاغ میں ہے۔نئی شاعری کی تحریک بھی حالات ہی کی پیداوار ہے۔اُن کے حالات ایسے تھے کہ کوئی اور تجربہ اُن کے ذہن سے نہیں گذرا۔شاعری پر قاری حَکم لگاتا ہے کہ اُس تک بات پہنچی یا نہیں پہنچی، اگر پہنچی تو اُس میں کوئی حُسن اور تاثیر نظر آئی یا نہیں ۔اِس کا سب سے بڑا ٹیسٹ تو یہ ہے کہ اِس شاعری کو کتنے لوگوں نے قبول کیا یا نہیں قبول کیا۔ اِس وَجہ سے قبول نہیں کیا کہ قاری کُند ذہن ہے یا اِس وَجہ سے کہ اس شاعری میں ہی کوئی جھول تھا۔ جب تک شعر میں زندگی کی طرح کوئی نئی کونپلیں نہ پھوٹیں تو بات ضائع ہو جاتی ہے۔اگر شاعری میں جان ہے تو وہ اپنے آپ کو منوا لے گی۔یہ خواہش پیدا ہو گی کہ اپنے لاشعور سے نکل کر باقی کائنات سے بھی رشتہ جوڑا جائے۔

سعادت سعید: اِن دِنوں نثری نظموں کا بھی بڑا چرچا ہے آپ اس صِنف کے بارے میں کچھ کہنا پسند فرمائیں گے۔

فیض: ایک چیز ہے شاعری اور دُوسری نثر۔ باقی رہی نثری نظم۔ یہ اِصطلاح ہی ہماری فہم سے باہر ہے۔نثر کے معانی بکھیرنے کے ہیں اور نظم کے معانی تنظیم کے ہیں، یکجا کرنے کے ہیں۔

اشفاق احمد: فیض صاحب ایہ اِصطلاح ویسی ہی اِصطلاح ہے جیسے عارضی مستقل الاٹمنٹ کی اِصطلاح ہے۔

فیض: نثری نظم کوئی نئی چیز نہیں ۔1920ء اور 1930ء کے درمیانی عرصے میں ٹیگور کے ترجمے ہوئے تھے۔''گیتا نجلی' وغیرہ کے، وہ شاعرانہ نثر میں تھے۔اِس قسم کی نثر کو کبھی 'ادبِ لطیف' کبھی 'اِنشائے لطیف' اور کبھی 'نثرِ لطیف' کہا جاتا تھا۔اِس کی اِبتدا نیاز فتح پوری کے ''نگار'' سے ہوئی۔اختر شیرانی کے 'رومان' میں بھی اِس کی جھلکیاں تھیں، حتیٰ کہ اپنے اِمتیاز علی تاج صاحب نے بھی اِس نثر میں بہت کچھ لکھا ہے، یہ سلسلہ کافی دیر تک چلا پھر یہ بات ختم ہو کر رہ گئی۔

سعادت سعید: مغرب میں تو نثری نظم کو ایک باقاعدہ صِنف کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ بادلیر وغیرہ نے بھی اِس قسم کی نظمیں لکھی ہیں۔

فیض: مغرب میں کوئی ایسی صِنف نہیں ہے وہاں ایسی کوئی چیز نہیں۔

طاہر مسعود: ادیبوں کو اِس وقت قومی تعمیر کے سلسلے میں جو کردار ادا کرنا چاہیے تھا۔کیا اُنھوں نے وہ کردار ادا کیا یا اِس ذمّہ داری سے پہلو تہی کی؟

فیض: ادیب کا کردار محدود ہوتا ہے، کیوں کہ وہ حکُومت تو چلاتا نہیں ہے، وہ تو محض عوام کا ترجمان ہوتا ہے اور عوام کی ذہنی و جذباتی تربیت کرتا ہے۔اِس زمانے میں اچھے ادیبوں کے مقدور میں جتنا کچھ تھا، اُنھوں نے کیا، لیکن ہر دور میں اچھے ادیبوں کی تعداد بہت تھوڑی ہوتی ہے۔

طاہر مسعود: جس دور کا ذکر ہو رہا ہے، اُس وقت تک مُعاشرہ پر ادیبوں اور دانش وَروں کے اثرات گہرے تھے، اِس لحاظ سے دیکھا جائے تو ادیبوں پر بحیثیتِ مجموعی قومی ذمّہ داریوں سے پہلو تہی کا الزام عائد کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً فرانس میں الجزائر کی جنگِ آزادی کے معاملے میں سارتر نے جس بے باکی سے ایک مؤقف اختیار کیا یا جیسا کہ آپ نے لورکا اور نرودا وغیرہ کے نام لیے اُنھوں نے شاعر ہونے کے باوُجود جو سیاسی کردار ادا کیا۔اُس درجے کا کردار ہمارے ادیبوں میں نظر نہیں آتا۔آپ کا کیا خیال ہے؟

فیض: کیوں نہیں نظر آتا۔جس حد تک ہمارے ادیبوں میں صلاحیتیں تھیں اُس کے مُطابق اُنھوں نے اپنا کردار ادا کیا اور پھر سارتر اور لورکا جتنے بڑے ادیب بھی تو ہمارے ہاں نہیں تھے، اور بڑے ادیب روز پیدا نہیں ہوتے۔بڑے ادیب پیدا کرنے کا کوئی نسخہ تو ہے نہیں۔فرانس میں بھی آپ سارتر یا اراگون کا نام لے دیں گے، اِس سے زیادہ نام تو وہاں بھی نہیں ہیں اور بعض مُلکوں میں تو ایک نام بھی نہیں ملے گا۔یہ تو محض اتفاق ہے۔

طاہر مسعود: مثلاً یہ دیکھیے کہ ہمارے مُلک کا ایک حصہ علیحدہ ہو گیا، ایک بازو کٹ گیا، لیکن ادبی سطح پر جمود طاری رہا۔ اتنے عظیم سانحے نے ہمارے ادیبوں کے باطن میں کوئی ہلچل، کوئی طوفان برپا نہیں کیا، کوئی بڑا ناول، کوئی ایسا ادب تخلیق نہیں ہُوا، جس کی بُنیاد پر ہم یہ کہہ سکیں کہ اِقتدار پرستوں کے ضمیر مر چکے ہیں، لیکن ہمارے ادیب زندہ ہیں۔

فیضؔ: ایسا اِس لیے نہیں ہُوا کہ جو بازو کٹا ہے، ادب وہاں پیدا ہونا چاہیے، کیوں کہ بازو ہمارا نہیں اُن کا کٹا ہے۔ مَیں سمجھتا ہُوں کہ مغربی پاکستان کے لوگوں کے لیے یہ بات کہ مشرقی پاکستان میں کیا ہو رہا ہے؟ کوئی تجربہ نہیں تھا، تجربہ تو مشرقی پاکستان یا بنگالیوں کے لیے تھا، لہٰذا اُنھیں بڑا ادب تخلیق کرنا چاہیے۔

طاہر مسعود: ہمارے یا مغربی پاکستان کے ادیبوں کے لیے یہ سانحہ ذہنی اور رُوحانی تجربے کی حیثیت تو رکھتا ہو گا نا؟

فیضؔ: اُن کے لیے یہ رُوحانی اور ذہنی تجربہ بھی نہیں تھا، اِس لیے کہ دُور دراز کی بات تھی۔ یہ براہِ راست تجربہ تو نہیں تھا نا؟ بنگلہ دیش میں بہُت سی چیزیں لکھی گئیں۔ وہاں کے ادیبوں کا تجربہ ہمارے دانش وروں کی نسبت براہِ راست تھا۔ یہاں کے ادیبوں کا تجربہ تو خیالی تھا۔ بنگالی تو ہمیں آتی نہیں، لیکن مجھے معلوم ہے کہ وہاں کے افسانہ نگاروں اور لکھنے والوں نے بہُت سی مُؤثر چیزیں لکھی ہیں۔ مثلاً شہید اللہ قیصر وغیرہ نے، لیکن آپ اِسے غالبؔ کے مقابلے پر تو نہیں رکھ سکتے۔ شاعری میں مضمون کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ محض فنی کمال سے بڑی شاعری پیدا نہیں ہوتی اور نہ ہی محض پراپیگنڈے سے۔ دونوں چیزیں یکجا ہوں، تب جا کر بڑی شاعری جنم لیتی ہے۔ خالص رومانی یا خالص غنائیہ شاعری کی تحقیر نہیں کرنی چاہیے۔ اُس کی اپنی جمالیاتی افادیت ہے۔

طاہر مسعود: ہمارے لیے ذہنی اور رُوحانی تجربہ تو تھا۔ خود آپ ہی نے اس تجربے کو موضوع بنا کر بہُت ہی اچھی غزل کہی:

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اِتنی مُلاقاتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی مدارتوں کے بعد

فیضؔ: ہم نے تو کوشش کی لیکن ہمارے لیے بھی یہ براہِ راست تجربہ نہیں تھا۔ یہ ہر حال یہ ایک ذہنی تجربہ ضرور تھا۔ اِس سانحے سے جسمانی طور پر جو لوگ گذرے ہیں وہ زیادہ بہتر جانتے ہوں گے۔ ہمارے ہاں یہ ذہنی اور رُوحانی واردات اِس لیے بھی نہیں بنی کہ ہمارے ہاں ایک دُوسری اُلجھن پیدا ہو گئی تھی اور وہ یہ کہ یہاں ہندوستان کا حملہ ہو گیا تھا، لوگ اُس میں اُلجھ گئے اور یوں سانحہ مشرقی پاکستان کی بات دُور رہ گئی۔

طاہر مسعود: کہا جاتا ہے کہ راشدؔ نے اِظہار کے نئے نئے سانچے بنائے اور اُسلوب میں بھی تجربات کیے؟

فیضؔ: تجربات تو ضرور کیے مگر محض تجربہ کرنا کافی نہیں ہے۔ تجربے کی اہمیت تو اُسی وقت ہوتی ہے، جب تجربہ کامیاب ہو۔ ایک شاعر کا تجربہ جو اُس کی حد تک محدود رہا اور شاعر کا حال یہ ہے کہ اُسے آگے کا راستہ نہیں مِل رہا ہے۔ یہ کوئی بڑی بات نہیں ہے، تجربے کا کمال یہ ہے کہ اِس سے بڑا آرٹ پیدا ہو۔

طاہر مسعود: ایلیٹ نے لکھا ہے کہ نُدرت تکرار سے بہتر ہے!

فیضؔ: تکرار سے تو ہر چیز بہتر ہے۔ آپ اقبالؔ کی مثال لیں، اُن سے زیادہ تکرار کس کے یہاں مِلتی ہے۔ مگر اِس سے اُن کی شاعری میں فرق تو نہیں آیا۔ تکرار کی ایک صُورت یہ ہے کہ آپ مکھی پر مکھی مارتے چلے جائیں اور دُوسری یہ کہ آپ ایک پُرانے مضمون کو اِس طرح آگے بڑھائیں کہ اُس میں حُسن پیدا ہو جائے اور تکرار باقی نہ رہے۔

طاہر مسعود: مغرب میں بہُت سے ادیب ایسے ہیں جنھوں نے بیک وقت تخلیق و تنقید سے اپنا رشتہ قائم رکھا، مثلاً ایلیٹ نے شاعری بھی

کی اور تنقید بھی کی۔ لارنس نے بھی فکشن اور تنقید میں وسیع سرمایہ چھوڑا۔ ہمارے ہاں فراقؔ اور حسن عسکری اِس کی نُمایاں مثالیں ہیں۔ آپ نے بھی شاعری کے ساتھ تنقید کو بھی اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا۔لیکن ''میزان'' کے بعد آپ نے تنقید پر سنجیدگی سے توجّہ نہیں دی۔ اِس کی کیا وجہ ہے، خصوصاً اِس پس منظر میں کہ ہمارے ہاں مُدّتوں سے سنجیدہ تنقید کی کمیابی کا رونا رویا جا رہا ہے۔

فیضؔ: توجّہ دینی چاہیے تھی لیکن نہیں دی۔ بہُت سے کام ایسے تھے جن پر توجّہ نہیں کی۔ آخر کیا کیا کرتے، شاعری کرتے، صحافت کرتے، مدرّسی کرتے یا تنقید لکھتے۔ زندگی میں بہُت کچھ کرنا تھا لیکن ضروری تو نہیں کہ آدمی جو چاہے وہ پورا ہی ہو۔ آپ کی یہ بات دُرست ہے کہ ہمارے ہاں تنقید نہیں لکھی گئی ہے۔تنقید لکھنے کے لیے آدمی کو بہُت کومپیلٹ ہونا چاہیے۔ ہمارے بے شُمار نقاد تخلیقی صلاحیت سے محروم ہیں اور تخلیقی نقاد تو صِرف فراقؔ صاحب ہیں۔

طاہر مسعود: حسن عسکری صاحب کے بارے میں کیا رائے ہے؟

فیضؔ: عسکری صاحب سمجھدار نقاد تھے۔ اُن میں حساسیت بھی تھی مگر وہ آخری عُمر میں اُس طرف گئے جو اُن کا میدان نہیں تھا۔

طاہر مسعود: اُن کی دو کتابیں ''سِتارہ یا بادبان'' اور ''اِنسان اور آدمی'' کے بارے میں آپ کے تاثُرات؟

فیضؔ: اچھّی کتابیں ہیں مگر سِوائے چند ایک مضامین کے اُنھوں نے کوئی مستقل چیز نہیں چھوڑی۔ ویسے عسکری صاحب بہُت ذہین آدمی تھے۔ افسوس ہوتا ہے کہ اُنھوں نے تنقید کا میدان چھوڑ کر فلسفہ کا میدان اِختیار کر لیا جو اُن کا اصل میدان نہیں تھا۔

رحمٰن: ایک مُمتاز ادیب اور ماہرِ تعلیم نے آپ کے بارے میں کہا ہے کہ ''فیضؔ ہماری ثقافت کی بہترین روایتوں کا مجموعہ ہی نہیں ہے بل کہ ہمارے عزائم کا ترجمان ہے اور علامت ہے''۔ آپ کوئی تبصرہ فرمائیں گے؟

فیضؔ: لوگوں کو مبالغہ آرائی کی عادت ہے۔اپنی روایتوں پر قائم رہنا اور نباہنا ثقافت اور وجود کی بقا کے لیے بُنیادی شرط ہے۔ ہماری ثقافتی روایتوں کے دو وسیع دھارے ہیں۔ پہلا دھارا تو پنجاب، سندھ، بلوچ اور پشتون کے لوک ورثے ہیں اور دُوسرا دھارا ہماری کلاسیکل روایتیں ہیں جو اُردُو، فارسی اور عربی کے حوالے سے ہیں اور جب تک ہم اِن دو دھاروں سے یکساں طور پر اِستفادہ نہ کریں ہم اِنھیں شناخت نہیں کروا پائیں گے، لیکن بدقسمتی سے ہمارے یہاں ایسے بہُت سے لوگ ہیں جو صِرف لوک ورثہ سے مستفید ہوئے اور کلاسیکل ورثہ سے ناواقف ہیں۔ دُوسری طرف ایسے لوگ ہیں جو کلاسیکی ادب پر گہرا عُبور رکھتے ہیں لیکن لوک ورثہ سے بِالکل لاتعلّق ہیں۔ پہلی صُورت میں تو وہ شاونزم کی شکل میں ظاہر ہُوا ہے جو محرومیوں کا نتیجہ ہے اور دُوسری صُورت میں وہ رویّہ جو اپنے علاقے کی مقامی روایتوں کو بِالکل حقارت سے نظر انداز کِیا ہُوا ہے۔ پھر مصیبت یہ ہوئی کہ آزادی کے بعد انگریزی میڈیم سکولوں کی بھرمار ہو گئی اور ہماری دانست میں اپنی ناآشنائی کی بُنیادی وجہ یہی ہے۔ ایک ایسی نسل پروان چڑھی ہے جو نہ تو اپنی لوک روایتوں کا اِدراک رکھتی ہے اور نہ کلاسیکی ثقافتی ورثہ سے واقف ہے اور اِس میں سب سے زیادہ بِگاڑ ابلاغِ عامہ کے ذرائع نے پیدا کِیا ہے۔ ریڈیو نے علاقائی زُبانوں کے ادب اور موسیقی کا حُلیہ بِگاڑ کر رکھ دیا ہے۔

رحمٰن: اور جب آپ ثقافت کے محاذ پر مصروفِ کار ہو گئے تو کیا آپ نے جدید رُجحانات کے حوالے سے لوک ثقافت پر زور دیا؟

فیضؔ: آخر وہ تمام منصُوبے جو لوک کہانیوں، گیتوں، روایتوں کو محفوظ کرتے تھے، کِس لیے تھے!

فاروق خالد: موجودہ دور میں ہنگامی ادب وسیع پیمانے پر پھیلا ہُوا ہے۔ کیا وجہ ہے کہ نئی نسل کے ادیب ہنگامی ادب میں مقید ہو کر رہ گئے ہیں؟

فیضؔ: ادیبوں کے بارے میں کوئی کُلیہ قائم نہیں کِیا جا سکتا۔ ہر دور میں قد آور ادیب بھی ہوتے ہیں اور غیر پُختہ ادیب بھی۔ یہ دُرست

ہے کہ اِس دور میں ناپُختہ اور شُہرت پسند ادیب بھی بہ کثرت پیدا ہو گئے ہیں لیکن ایسے ادیب جلد ہی وقت کے دھارے کے ساتھ بہ جاتے ہیں۔ آج کے دور میں ہنگامی ادب کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ دور ہی ہنگامی ہے۔ اِس میں ادیبوں کا بھی کچھ قصور نہیں ہے۔ آج کے دور میں جو ادیب اپنے آپ کو بچا سکیں گے اور آفاقی قدریں قائم رکھ سکیں گے وہ بلاشُبہ کُندن بن کر نکلیں گے۔

فاروق خالد: آپ کے نزدیک ایک ادیب کی بُنیادی ذِمّہ داریاں کیا ہیں؟

فیضؔ: ایک ادیب کی ذِمّہ داریاں وہی ہیں جو ایک اِنسان کی ہیں، سِوائے اِس کے کہ وہ معاشرے میں باشُعور ہے۔ چناں چہ نسبتاً باقی افراد کے ادیب کو بالغ نُقطۂ نظر رکھنا چاہیے۔ چوں کہ اُس کے الفاظ لوگوں تک پہنچتے ہیں اِس لیے اُس کی ذِمّہ داری بڑھ جاتی ہے۔ اُس پر فرض عائد ہوتا ہے کہ اُس کی تحریر نیکی اور پاکیزگی کی طرف مائل کرے، اِنسان دُشمنی اور خود فریبی کا درس نہ دے۔

فاروق خالد: بعض ادیبوں کی تحریریں بہت عُمدہ ہوتی ہیں لیکن وہ خود اُن اوصاف سے بعید ہوتے ہیں۔ کیوں؟

فیضؔ: اِس لیے کہ وہ بھی اُسی مُعاشرے کے افراد ہیں جس طرح مُعاشرے میں پھیلتے ہوئے باقی لوگ بدی کی طرف راغب ہوتے ہیں، اُسی طرح ایک ادیب بھی گُمراہی کے راستے پر گامزن ہو سکتا ہے۔

فاروق خالد: نئے ادیب اور نئی نسل کو آپ کیا پیغام دیں گے؟

فیضؔ: آدمی کی اپنی ذات اِتنی اہم نہیں جتنے کہ اِنسانیت کے تقاضے ہیں۔ اِنسانیت کو جو مسائل درپیش ہیں اُنھیں حل کرنے کی کوشش کریں۔

زمن: فیضؔ صاحب! مرزا غالبؔ کا شُمار صفِ اوّل کے شُعرا میں ہوتا ہے۔ دیوانِ غالبؔ جب بھی پڑھیے اُس میں تازگی محسوس ہوتی ہے۔ کیا آپ کو اِس خیال سے اِتّفاق ہے؟ اور اگر ہے تو غالبؔ کی عظمت اور اُس کے کلام میں تازگی اور تنوّع کا راز کیا ہے؟

فیضؔ: تنوّع اور تازگی عظیم شاعری کی خُصوصیات ہیں۔ اگر چہ ہر بڑے شاعر کی عظمت کے اسباب یکساں نہیں ہوتے۔ لیکن بعض خُصوصیات یکساں ہوتی ہیں۔ غالبؔ کی عظمت کا راز بھی حقائق کاملہ سے ہم آہنگی میں مُضمر ہے۔

زمن: آپ ''حقیقت'' کی کیا تعریف کرتے ہیں؟

فیضؔ: مَیں حقیقت کو ادبی معنی میں اِستعمال کر رہا ہُوں۔ یعنی سماج کے کسی خاص دور میں اِنسانیت کا نچوڑ۔ اِسے آپ اُس دور کی رُوح کا نام بھی دے سکتے ہیں، سماجی اِحساس بھی کہہ سکتے ہیں اور حقیقت پسندی کے عُنوان سے بھی پُکار سکتے ہیں۔ ایک ہی خیال کو ادا کرنے کی یہ مختلف صُورتیں ہیں۔ جیسا کہ ایک نقّاد نے کہا ہے ایک بڑا مصنّف ایک خاص دور کے حقائق اور اِنسانیت کا مرقّع پیش کرتا ہے۔ اِسی لیے اُن شُعرا کے کلام میں، جنھوں نے بھرپور اِنسانی تجربات کی رُوح کو تاریخ کے کسی بھی عہد میں اپنے قابو میں کرلیا، آج بھی وہی تازگی پائی جاتی ہے جو اُن کے اپنے زمانے میں تھی۔ اِس لیے کہ اِنسانی تجربات کا سِلسلہ ہمیشہ جاری وساری رہتا ہے اور بڑے قدیم شُعرا کے تجربات ہمارے دور کے تجربات ہی کی ایک کڑی ہوتے ہیں۔ یہ تجربات کیا ہیں؟ اپنے ساتھیوں کی آس اور یاس، حُصُول اور مایُوسی، درد اور خُوشی جسے نہ صرف ہم سمجھ سکتے ہیں بل کہ واقعی یا تخیّل میں ہم خود بھی اُن تجربات میں شریک وشامل ہوتے ہیں۔ جہاں تک ہمارا تعلُّق ہے یہ بات غالبؔ کے سلسلے میں ہمارے لیے تو خاص طور پر صحیح ہے۔ اُس کی شاعری نے جاگیردارانہ نظام کے سماجی اور سیاسی اِنحطاط کے آخری دور کا احاطہ کیا۔ سترھویں صدی عیسوی کے وسط سے اُنیسویں صدی عیسوی کے وسط تک اُردُو شاعری کے کلاسیکی دور میں جو تجربات ہوئے اُس کی شاعری میں اُن کا نچوڑ موجود ہے۔ وَلیؔ سے لے کر اُس کے اپنے زمانے تک اُردُو کے تمام بڑے شُعرا کا جو جو ''مُوڈ'' تھا غالبؔ نے اُسے مجتمع کر کے اُس پر اور سان رکھ دی

ہے۔ اگر آپ اِس تمام ''مُوڈ'' کو ایک فقرے میں ادا کرنا چاہتے ہیں تو اِسے جاگیردارانہ جذباتیت کا نام دے سکتے ہیں۔

زمن: تو کیا آپ کے خیال میں اُس دور کے شُعرا جن میں غالبؔ بھی شامل ہے جاگیردارانہ نظام کے پرستار اور اِس کے اِستحکام کے خواہاں تھے؟

فیضؔ: مَیں یہ کہنا چاہتا ہُوں کہ یہ شُعرا اُس تہذیب، اُن اقدار اور اُس پورے نظامِ زندگی کو دم توڑتے ہوئے دیکھ رہے تھے جس کے وہ عادی تھے۔ لیکن اُن کی نظر اُن بُنیادی سیاسی اسباب پر نہ تھی جو اُس اِنحطاط کے ذِمّہ دار تھے اور نہ ہی وہ اُس صُورت اور سماجی نظام کے ڈھانچے کو دیکھ سکتے تھے جو اُس نظام کی جگہ لے رہا تھا جس کے وہ عادی تھے۔ اُن کے اِس مُوڈ میں تین اہم خُصوصیات نظر آتی ہیں:

1) جانی پہچانی چیزوں سے لگاؤ اور محبت جو اُن کی نظروں کے سامنے ختم ہو رہی تھیں اور سماجی اقدار کو بدل رہی تھیں۔ اِس صُورتِ حال نے اُن کے دِل میں سوز و گداز اور درد و ملال کا عُنصر پیدا کر دِیا۔

2) حال کے خلاف بے اِطمینانی، بدگُمانی اور عدمِ اِعتماد جس کا مطلب تھا افراتفری اور بعضوں کے لیے اِقتصادی بدحالی۔ اِس سے جو فلسفیانہ عناصر پیدا ہوئے وہ یہ ہیں: ماورائیتِ دُنیا کی، اِنسانی زندگی کی بے ثباتی کا خیال، جان و مال کو پرِ کاہ اور دُنیاوی عِزّ و جاہ کو بے کارِ محض سمجھنا۔

3) اور آخر میں اُمّید و بیم۔ اُمّید خُصوصاً غالبؔ کا حصّہ ہے مگر عام طور پر اَن دیکھی چیزوں اور نامعلوم مستقبل کے متعلق خوف کا پایا جانا عام مُوڈ تھا۔ غالبؔ اُس عہد میں آخر میں پیدا ہُوا۔ اُس نے پُرانے تجربات کا نچوڑ پیش کیا مگر ساتھ ہی اُس نے ایک نئے ڈھنگ کا تعارُف بھی کروایا اِس لیے کہ قدامت کے رحم میں ایک نیا دور جنم لے رہا تھا۔ یہی وہ بات ہے جو غالبؔ کو دُوسرے شُعرا سے مُمتاز کرتی ہے۔

زمن: کیا آپ غالبؔ کے طرزِ ادا اور طریقۂ بیان پر بھی کوئی تبصرہ کریں گے؟

فیضؔ: ہاں ضرور! مَیں نے اب تک جو کچھ کہا ہے وہ غالبؔ کا جذباتی اور تجرباتی پہلو ہے، لیکن دُوسرا پہلو اُس کی خاص طرزِ ادا ہے۔ یعنی اُس کی شاعری کی تشکیل اور قاعدہ...... شاعروں کو کئی وجوہ سے اِشاریت اور پہلو دار طرزِ ادا اِختیار کرنی پڑتی ہے۔ اوّل تو یہ کہ اپنے تجربے کو بلا واسطہ اور صاف سیدھے طریقے سے بیان کرنا بعض مواقع پر سیاسی مصلحتوں کے خلاف ہوتا ہے۔ دُوسرے یہ کہ نئے نئے تجربوں کے مقابلے میں جانے پہچانے طریقوں کے ذریعہ اِظہارِ خیال کرنا زیادہ آسان ہے۔ تیسرے یہ کہ شاعر کے لیے حقیقت داخلی اور جذباتی شے ہوتی ہے، لیکن غالبؔ کے یہاں اِس داخلی اور ذاتی طریقِ کار میں سماجی اِحساس کا عُنصر بھی ملتا ہے۔ اِسی لیے اُس کا کلام تنگ نظر اور اپنی ذات تک محدود ہونے کے بجائے کُل سماج کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ غالبؔ کی طرزِ ادا کا ذکر کرتے وقت یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ اُس نے رمن جُملہ اور باتوں کے اُردو شاعری کو انانیت اور خود فریبی کے پنجے سے آزاد کروایا۔ اُس نے اِستعارے کا نیا اِستعمال یعنی Transfered Epithet شُروع کیا۔ (جیسے جنتِ نگاہ فردوسِ گوش)...... اچھی شاعری کی وہ خُصوصیت یعنی تشبیہ و اِستعارے سے مضمون آفرینی غالبؔ کے یہاں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ اِن سب کے علاوہ غالبؔ نے شاعروں کی ستم رانی سے شاعری کو نجات دِلائی۔ اِس لیے کہ اُس نے وہ لفظی شُعبدہ بازیاں ترک کر دیں جو مشاعروں کے اُن سامعین پر، جن کا ردِّ عمل معلوم و معروف ہے، اثر اندازی کے لیے اِستعمال کی جاتی ہیں، اِس طور پر اُس نے ''بُلند سنجیدگی'' کی شاعری کا راستہ ہموار کیا۔ ہم شاعروں میں غالبؔ وہ پہلا شخص ہے جس نے شاعر کا مرتبہ بہ حیثیت ایک ''غیر

سرکاری سماجی قانون ساز'' کے پہچان لیا۔ حال آں کہ شاعر کے متعلق عام خیال یہ تھا کہ شاعر محض ایک درباری، مصاحب یا عام تماشا گر کی قسم کا ذرا بہتر نمونہ ہے۔

زمن: غالبؔ کے قصائد کے بارے میں آپ کیا کہیں گے؟

فیضؔ: اُس کے قصیدے محض روزی پیدا کرنے کے ذریعے تھے۔ اُس کا تعلّق اُس کی عظیم شاعری سے نہیں ہے۔

زمن: فیضؔ صاحب! کیا آپ اکثر غالبؔ کا کلام پڑھتے ہیں؟ اور کیا آپ کی اپنی شاعری پر اس کا کوئی اثر پڑا ہے؟

فیضؔ: دیوانِ غالبؔ کا ایک نسخہ ہمیشہ میرے سرہانے رہتا ہے۔ مَیں اکثر بل کہ بعض حالت میں روزانہ اُس کا مُطالعہ کرتا ہُوں۔ یہ کوئی بھی نہیں کہہ سکتا کہ وہ غالبؔ کا منتہی ہوگیا۔ مَیں اپنی شاعری میں اُسے شعُوری اور غیر شعُوری طور پر اِستعمال کرتا ہُوں۔

سوال: پاکستان بننے سے پہلے ہمارے ہاں تھیٹر کی روایت کم تھی، مصوّری کی روایت تھی، کلاسیکی موسیقی بہُت بڑی روایت کی صُورت میں ورثے میں مِلی۔ یہ کیا وَجہ ہے کہ تھیٹر کو ترقّی ہوئی، مصوّری کو ترقّی ہوئی، مگر موسیقی رُو بہ منزل ہے اور یہ بھی کہ ہمارے مصوّر مغربی انداز کی تصویریں بنانے لگے ہیں۔

فیضؔ: میرا خیال ہے کہ آپ لاہور کی وَجہ سے کہہ رہے ہیں کہ یہاں تھیٹر کو ترقّی ہوئی۔ تھیٹر کو ترقّی نہیں ہوئی ہے۔ آج سے کوئی چالیس پینتالیس برس پہلے ہماری طالب عِلمی کے زمانے میں لاہور میں ایک بہُت ترقّی یافتہ تھیٹر موجود تھا لیکن جب ٹاکیز شُروع ہوئیں تو اُس کا وجود ختم ہوگیا۔ شوقین نوجوان جو آج کل ڈرامے کرتے رہتے ہیں تو اِس کی اِبتدا بس کوئی پندرہ سترہ سال پہلے ہوئی اور یہ سِلسلہ بھی ہم نے یہیں شُروع کیا تھا۔ اگر آپ اِس نُقطۂ نگاہ سے ترقّی کہہ رہے ہیں تو پھر مَیں اِتّفاق کروں گا۔

جہاں تک مصوّری کا تعلّق ہے آپ فرمارہے ہیں کہ ہماری قدیم مصوّری کو فروغ نہیں ہُوا، مغربی مصوّری کو ہورہا ہے۔ اِس کی وَجہ ظاہر ہے۔ ہماری قدیم طرز کی مصوّری کے قدردان ایک خاص طرح کے لوگ تھے اور اُن کی وَجہ سے ویسی تصویریں بنائی جاتی تھیں یعنی مِنی ایچر پینٹنگز۔ اُن میں دو طرح کے مضامین ہوتے تھے۔ یا تو مرقّعے ہوتے یا پورٹریٹ یعنی شبیہ۔ مذہبی مضامین یا افسانوی مضامین کی تصویر کَشی کی جاتی تھی یا نوابوں وغیرہ کی تصویریں بنائی جاتی تھیں۔ ظاہر ہے یہ جب خاص قِسم کے قدردان کم ہوگئے یا نوابوں کا طبقہ ختم ہوگیا تو مصوّری کی یہ صُورت بھی ختم ہوگئی۔ اِس کے بعد لازم تھا کہ کوئی نئی صُورت پیدا ہو۔ یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ انگریزوں کی حُکومت کی وَجہ سے فنِ مصوّری کو ترقّی نہیں ہوئی، اِس متذکرہ نئی صُورت کی خاطر ہمارے نوجوانوں کو مغرب کی طرف رجوع کرنا پڑا۔ اگر ہم مصوّری کی کوئی اپنی مخصوص روش اِختیار نہیں کریں گے تو ہم مغرب ہی کی نقل کرتے رہیں گے۔

رہا موسیقی کا سوال تو بدقسمتی سے ہمارے ہاں ایک خاص طرح کا تعصّب پیدا ہُوا جس کا تعلّق موسیقی سے نہیں تھا بل کہ اُس طبقے سے تھا یا موسیقی کی اُس صُورت سے تھا جو خاندانِ مغلیہ کے زوال کے وقت برِّصغیر میں پیدا ہوئی۔ بالکُل آخری دور میں یہ فن، چند ایک بڑے اساتذہ کو چھوڑ کر ایک ایسے طبقے کے ہاتھ میں چلا گیا جو معاشرتی اِعتبار سے کوئی مؤقّر طبقہ نہیں تھا، اِس لیے موسیقی سنجیدہ لوگوں کے لیے زیادہ پسندیدہ نہ رہی۔ اِس کے بعد جب انگریز آئے تو اُنھوں نے رہی سہی کسر پوری کردی۔ چناں چہ موسیقی نام ٹھہرا مُجرے کا، گھٹیا قِسم کی عیّاشی کا، دِل لگی کا۔ اِس کے بارے میں ہمارا نظریہ صحیح ہو جانا چاہیے تھا۔ ہمیں چاہیے تھا کہ ہم یہ سوچیں اور سمجھیں کہ موسیقی ایک نہایت سنجیدہ شائستہ اور مؤقّر فن ہے۔ اگر اِس فن کو بعض پیشہ وَر لوگوں نے اور ایسے لوگوں نے جو اِس کی خُوبی و نفاست سے واقف نہیں تھے بدنام کیا ہے تو طویلے کی بلا بندر کے سر نہیں جانی چاہیے۔

سوال: آپ نے فُنونِ جمیلہ کا ذِکر کیا مگر اِن کے معیار کے بارے میں کچھ نہیں کہا کہ ہماری فِلم، ٹیلی ویژن، شاعری اور ادب کا معیار

بُلند ہو رہا ہے یا نہیں؟

فیضؔ: معیار کی بابت کوئی حتمی بات کہنا مشکل ہے۔ اگر ایک اچھا شاعر پیدا ہو رہا ہے تو دس خراب شاعر پیدا ہوئے ہیں۔ آپ کِس طرح فیصلہ کریں گے کہ ترقّی ہوئی یا نہیں۔ مَیں سمجھتا ہُوں کہ اگر آپ ایک اچھا شاعر پیدا کر لیں تو اِس سے تلافی ہو جاتی ہے۔ اِسی طرح مصوری ہے دو اچھے مصوّر پیدا ہوئے تو بیس گھٹیا۔ مجموعی طور سے دیکھیں تو انحطاط بھی ہُوا ہے اور ترقّی بھی۔ کلاسیکی موسیقی کو لے لیجیے، ہمارے پانچ دس اچھے اُستاد رُخصت ہو گئے اور اُن کی جگہ لینے والے پیدا نہیں ہوئے جو ایک لحاظ سے تنزّل ہے لیکن اِس کے مقابلے میں یہ دیکھیے کہ آج سے تیس سال پہلے سُننے اور سمجھنے والوں کی جو تعداد تھی آج اُس سے بہُت زیادہ ہے اور اِس اعتبار سے ترقّی ہوئی ہے۔ سامعین میں ترقّی ہوئی اور موسیقاروں میں کمی۔

سوال: کیا ہم پاکستانی تہذیب کو اِسلامی تہذیب نہیں کہہ سکتے؟

فیضؔ: اِسلامی کلچر میں کچھ تو عقائد ایسے ہیں جن کی نوعیت بامعنی ہے اور کچھ اُن کی ظاہری صُورتیں ہیں کہ تاریخی اور جُغرافیائی پس منظر کے مُطابق قومی ہیں۔ یہ نہیں کہ وہ الگ الگ ہیں، بل کہ یہ دونوں اجزا مِل کے قومی تہذیب کہلاتے ہیں۔ چناں چہ پاکستانی تہذیب تو پاکستان تک محدود ہے اور اِسلام قومیت پر محدود نہیں، کِسی ایک مُلک یا ایک قوم پر محدود نہیں بل کہ عالم گیر ہے، اور پاکستانی تہذیب صِرف پاکستان تک محدود ہے، چناں چہ جو پاکستانی تہذیب ہو گی وہ اِسلامی تہذیب ہو گی، غیر اِسلامی نہیں ہو گی۔ بل کہ آپ اِس کو پاکستانی اِسلامی تہذیب کہہ لیجیے۔ آپ صِرف اِسلامی تہذیب اِس لیے نہیں کہہ سکتے کہ آپ کا اِجارہ اِسلام پر نہیں ہے۔ اِس پر دیگر اِسلامی ممالک کا بھی حق ہے۔ اِس وقت جو مَیں نے تہذیب کی عام تعریف کی ہے، مَیں چاہتا تھا کہ اِس کے بارے میں کوئی سوال کِیا جائے۔

سوال: دِین اِسلام عالم گیر حقیقت ہے اور قومیت کا قائل نہیں ہے اِس لیے اگر ہر اِسلامی مُلک کی تہذیب اپنے جُغرافیائی حالات کے تحت پیدا ہوتی ہے اور وہ تہذیب اِسلامی نہیں ہو سکتی تو اِس کا مطلب ہے کہ اِسلامی تہذیب نام کی کوئی تہذیب موجود نہیں ہے۔

فیضؔ: اِسلام چوں کہ عالم گیر مذہب ہے اِس لیے ہر مسلمان قوم کا کلچر اِسلامی کلچر ہے۔ ہر مسلمان قوم کی تہذیب اسلامی تہذیب ہے، لیکن اِس کے ساتھ ہی ہر اِسلامی مُلک کی ایک قومی تہذیب بھی ہے۔ اِن دونوں باتوں میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ مثلاً ایران ایک مسلمان مُلک ہے، اِس لیے ایرانی تہذیب اِسلامی بھی ہے اور ایرانی بھی۔ انڈونیشیا کی تہذیب اِسلامی تہذیب بھی ہے اور انڈونیشیائی بھی۔ اِسی طریقے سے پاکستانی تہذیب اِسلامی تہذیب بھی ہو گی اور پاکستانی تہذیب بھی۔ لیکن آپ کِسی قوم کی تہذیب کو اِس طریقے سے اِسلامی نہیں کہہ سکتے کہ وہ ساری دُنیا کے اِسلام کی تہذیب ہے۔ یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ اِسلامی تہذیب کوئی چیز نہیں بل کہ یوں سمجھنا چاہیے کہ ہر اِسلامی مُلک کی تہذیب اِسلامی ہے۔

سوال: کیا اِسلام کِسی تہذیب پر اثر انداز نہیں ہوتا؟

فیضؔ: یہ مَیں نے کب کہا ہے کہ اثر انداز نہیں ہوتا۔ تاریخی لحاظ سے ہم دیکھتے ہیں کہ اِسلام عرب کے خطّے سے نکل کر جہاں بھی پہنچا اِس نے اِسلامی تہذیب کو جامعیت سے جنم دِیا۔ مَیں نے تہذیب کا جو پہلا حصّہ مقرر کیا یعنی باطنی حصّہ اُس میں مذہب کا سب سے بڑا حصّہ ہے۔ چناں چہ یہ کہنا سراسر غلط ہو گا کہ دِین اِسلام کا قومی تہذیبوں پر اثر نہیں ہُوا۔ جہاں بھی ہمارا دِین پہنچا ہے اس نے وہاں کے مُعاشرے میں اِنقلاب پیدا کِیا ہے، اور اِس اِنقلاب کی وَجہ سے مختلف اِسلامی ممالک کی قومی تہذیبوں میں ایک نہایت بُنیادی فرق پیدا ہُوا۔

سوال: اِسلام ایک مکمّل ضابطۂ حیات ہے۔ کیا جغرافیائی حدیں ہماری اقدار کو پھاندنے میں کامیاب ثابت ہو رہی ہیں؟

فیضؔ: مَیں نے بھی یہی عرض کیا ہے کہ اسلام ایک ایسا ضابطۂ حیات ہے جس کا کسی خاص یا ایک قوم کے ساتھ تعلّق نہیں ہے۔ اِس لیے آپ اِس کو کسی قومی حُدُود میں مقیّد نہیں کر سکتے۔ قومیں موجود ہیں اور اُن قوموں کے اپنے دین یعنی اسلام کے علاوہ اُن کی اپنی دُنیاوی زندگی ہے۔ اُنھیں اِس کے انضباط کے بارے میں بھی غور کرنا ہے۔ دنیوی زندگی کے اِنضباط میں ایک شُعبہ کلچر کا ہے جس کے بارے میں ہم نے اِس وقت گفتگو کی۔

سوال: کیا یہ ممکن نہیں کہ ہم اپنی تہذیب کو اِسلامی تہذیب کہیں؟

فیضؔ: جس مُلک میں اِسلام پہنچا اِسلام کی وجہ سے وہاں چند ایک باتیں، چند ایک خُوبیاں یا اوصاف......

سوال: اگر ہم اپنی تہذیب کو پاکستانی تہذیب کہیں، تو کیا یہ اسلام سے بُعد کا باعث نہیں ہو گا؟

فیضؔ: کوئی وجہ نہیں ہے کہ اِسلام کے ساتھ کوئی قومی تہذیب مُطابقت نہ رکھے، جیسے مَیں نے پہلے عرض کیا تھا کہ دِین یا مذہب آپ کے عقائد اور اخلاق اور ایک حد تک آپ کے آداب کی تشکیل کرتا ہے۔ دِین آپ کی زُبان، لباس، خوراک اور رہن سہن کے طریقے متعیّن نہیں کرتا اور خاص طور پر دین اسلام سوائے حلال و حرام کے کسی خوراک کی وضاحت نہیں کرتا کہ چاول کھائیں یا روٹی کھائیں یا کس قسم کے ظروف استعمال کریں یا آپ کے ادب کی کیا صُورت ہو گی؟ یا یہ کہ آپ کی تعمیر کی کیا صُورت ہو گی۔ تو مَیں نے جو تہذیب کی تعریف کی تھی، اُس میں عرض کیا تھا کہ باطنی قدروں کے علاوہ اور علاوہ اُن اخلاق کے جو براہِ راست دِین سے متعلق ہیں، زندگی کا جُملہ روز مرّہ شامل ہوتا ہے اور وہ روز مرّہ ہمیشہ حالات سے متعیّن ہوتا ہے جو مقامی تاریخی اور جغرافیائی حالات کے علاوہ کسی اور طریقے سے متعیّن نہیں ہوتا۔ اِسی وجہ سے یہ عام مغالطہ ہے کہ اِسلامی تہذیب کو قومی تہذیب بنایا جا سکتا ہے یا اُس میں بند کیا جا سکتا۔

سوالات: (1) تہذیبی جھنجٹ کی گوناگونی سے بچنے کے لیے اِسلامی تہذیب کو اپنانے کی کوشش کی تھی اور اُسی پر پاکستان کی بُنیاد رکھی تھی۔ کیا اِس بات میں حقیقت نہیں ہے؟ یا پاکستانی تہذیب ناقابلِ عمل ہے؟

(2) تمیزِ رنگ و بو بر ما حرام ست
کہ ما پروردۂ یک شاخساریم

تہذیب کو اُس رنگ میں پیش کریں جس میں علامہ اِقبال نے پیش کیا ہے؟

فیضؔ: مَیں یہ بات واضح کرنے کی کوشش کر رہا ہُوں کہ اِسلام، اِسلامی تہذیب اور قومی تہذیب میں کوئی فرق یا تضاد نہیں ہے۔ ہر قومی تہذیب اِسلامی تہذیب ہے۔ بشرطے کہ اُس کے اخلاق و عقائد وہی ہوں جن کی کہ مذہب اسلام تلقین کرتا ہے۔ چناں چہ جب سے اِسلام پیدا ہُوا ہے بیسیوں اِسلامی مُلک، ایران، توران، سوڈان اور مصر وغیرہ سارے مُلکوں کی تہذیب اِسلامی تہذیب ہے، لیکن اِسلامی تہذیب کے علاوہ ہر مُلک کی اپنی تہذیب بھی ہے، اُن کی قومی اور اِسلامی تہذیب سے مِل کے جو تہذیب پیدا ہوتی ہے، اُس کو ہم مجموعی طور پر اُن کی تہذیبی خُصُوصیت گردانتے ہیں۔ چناں چہ اِسی طرح پاکستانی تہذیب اپنے مقامی فُنون، رسُوم، رہن سہن، اپنے ادب زُبان اور مقامی اجزا کو اپناتی ہے۔ اِس کے باوُجود اگر آپ اپنے عقائد اور اپنے اخلاق اِسلامی رکھیں، تو کوئی وجہ نہیں کہ ان باقی اجزا کو آپ قومی کیوں نہ سمجھیں یا اُن کو قومی کیوں نہ قرار دیں اور اِس طریقے سے جو پاکستانی تہذیب بنے گی یا موجود ہے وہ پاکستانی بھی ہے اور اِسلامی بھی ہے اگر ہم اپنی قومیت کو مانتے ہیں (اور اگر اِس سے اِنکار ہے، تو دُوسری بات ہے) تو

لازماً ہماری تہذیب کے دو عناصر ہوں گے، ایک اِسلام اور ایک پاکستانیت۔ مَیں جس چیز کی وضاحت کر رہا تھا وہ پاکستانیت کا عُنصُر تھا، اِس لیے کہ اِسلام کے بارے میں نہ کِسی بحث کی ضرورت ہے اور نہ ہی وضاحت کی۔ وضاحت جس چیز کے کرنے کی تھی وہ قومی اور مقامی خُصُوصیات ہیں کہ پاکستانیت سے کیا مُراد ہے۔ جب علّامہ اِقبال نے یہ کہا تھا: عؔ ''کہ ما پروردۂ یک شاخسار ایم'' اور اِس لیے رنگ و بُو کی ہمیں تمیز نہیں کرنی چاہیے۔ اُن کی مُراد یہ نہیں تھی کہ دُنیا کے اِسلامی ممالک اپنی تہذیب سے رُوکش ہو جائیں یا اپنی تہذیب کو بھول جائیں یا سب کے سب ایک دُوسرے میں مدغم ہو جائیں۔ اُن کی مُراد بھی یہی تھی کہ جو ہمارے عقائد، اخلاق اور روایتیں یکساں ہیں، اُن میں ایک دُوسرے میں تمیز نہ کریں اور اُن کی بُنیاد پر عالمِ اِسلام میں اِتّحاد پیدا کرنے کی کوشش کریں، لیکن اقبالؔ کی مُراد یہ نہیں تھی کہ ایرانی عرب ہو جائیں یا تُرک ہو جائیں۔ یہ اِتّحاد تو دِینی و ملّی اِتّحاد تھا۔ یہ میرے نزدیک قومی تہذیبوں کی نفی نہیں کرتا۔ کیوں کہ اگر آپ اِس کی نفی کریں گے تو لازماً اُس قِسم کی جھگڑے پیدا ہوں گے جیسے کہ پُرانے زمانے میں عربوں اور تُرکوں میں پیدا ہوئے۔ جب تک عربوں میں اِسلامی جذبہ قائم رہا اُس وقت تک عالمِ اِسلام نے اُنھیں مانا، لیکن اُس کے بعد جیسے کہ آپ جانتے ہیں تُرکوں نے بغاوت کی، کبھی ایرانیوں نے بغاوت کی، کیوں کہ کوئی قوم بھی اپنے قومی خصائص کو فراموش نہیں کر سکتی۔ اگر آپ کِسی قوم کو دُوسری قوم پر غالب کریں گے یا مُسلّط کریں گے تو بجائے اِس کے کہ اُس سے اِتّحاد پیدا ہو، اِس سے لازماً اِفتراق پیدا ہو گا۔ اِتّحاد اِسی طرح پیدا ہو سکتا ہے کہ ہر قوم کو داخلی طور پر اپنی زندگی اپنے مزاج اور روایتوں کے مُطابق بسر کرنے کی آزادی ہو، لیکن ساتھ ہی ساتھ جو چیزیں اور رِشتے دِینِ اِسلام کی وجہ سے دُوسرے ممالک کے ساتھ ہیں، اُن رِشتوں کو اُستوار کر کے آپس میں اِتّحاد کریں۔

سوال: مختلف ثقافتی نُمایشیں جو آج کل وقتاً فوقتاً کی جا رہی ہیں، ہماری اِسلامی تہذیب کا حصّہ ہیں؟

فیضؔ: مَیں سمجھتا ہُوں کہ فن اچھا بھی ہوتا ہے اور بُرا بھی، اور اگر کوئی فن پاکیزہ ہے تو اِسلام سے مُتصادم نہیں ہے۔ ہمارے ہاں اچھے فن کار بھی ہیں جو کہ اِسلامی تہذیب یا ہماری تہذیب کے مُطابق ہیں۔ کچھ بُرے، لوچ پوچ اور لُچّر فن کار بھی ہیں جن کا عمل اِسلام سے صریحاً مُتصادم ہے۔ مثلاً موسیقی کو لے لیجیے، اِسلامی تاریخ کے ہر دور میں چاہے وہ اُمیّہ یا عبّاسی ہوں ہمیں موسیقی کے سرپرست ملتے ہیں۔ اسحٰق موصلی اور خلیفہ مقتضی باللہ اور ایسے کئی بڑے بڑے نام ہیں جو اِسلامی روایت کا حصّہ ہیں، لیکن اُس زمانے میں گھٹیا اور فحش موسیقار بھی ہوں گے جن کا نام آج ہم نہیں جانتے۔ چناں چہ وہ ہماری تہذیب کا حصّہ نہیں ہیں۔ مَیں سمجھتا ہُوں جو فن پاکیزہ، شائستہ اور بُلند اِخلاق کی طرف ترغیب دینے والا ہے وہ اِسلامی ہے۔ جو فن فحش ہے اور جس سے لوگوں کا اِخلاق بگڑتا ہے، وہ اِسلامی تہذیب کے خلاف ہے۔

سوال: اِسلام کو دائمی دِین تسلیم کِیا جاتا ہے۔ اگر اِس میں تمام زمانوں کے لیے احکام نہیں ہیں، بل کہ نئی تاویل لازم ہے تو یہ بات سب اہلِ مذہب کر رہے ہیں، لِہٰذا اِسلام کی خُصُوصیت کیا ہوئی؟

فیضؔ: یہ سوال بھی کِسی عالمِ دِین سے کرنا چاہیے کیوں کہ مَیں اِس کا جواب دینے کا اہل نہیں ہُوں، لیکن یہ ضرور عرض کر سکتا ہُوں کہ ہر مذہب میں چند بُنیادی اُصُول دائمی ہوتے ہیں اور اِن اُصُولوں کا اِطلاق ہر زمانے کے حالات کے مُطابق بدلتا رہتا ہے، جیسا مَیں نے ابھی عرض کِیا تھا کہ خُلفائے راشدین کے زمانے میں بھی حالات بدلتے رہے، لیکن دِین تو تبدیل نہیں ہُوا۔ دِین وہی رہا۔ دِین کے احکامات و اُصُول بھی وُہی رہے، لیکن حالات کے مُطابق نئے مسائل پیدا ہوئے۔ اُن مسائل سے نپٹنے کے لیے تاویل کرنے کی ضرورت نہیں بل کہ اُصُولوں کے صحیح اِطلاق کی ضرورت ہے۔ حالات کی تبدیلی کی وجہ سے مختلف اُصُولوں کے اِطلاق

مختلف طریقوں سے ہوتے رہے۔

سوال: کہا جاتا ہے کہ مغربی تہذیب اخلاقی تنزّل کا باعث ہے۔ اگر اس کے باوُجود پاکستانی مغربی تہذیب کو اپنانے کے لیے تیزی سے کام کر رہی ہے، تو آپ کے نزدیک پاکستانی تہذیب کا انجام کیا ہوگا؟

فیضؔ: اِس کا جواب یہ ہے کہ اوّل تو مغربی تہذیب میں دو عناصر ہیں: ایک عُلُوم وفُنُون اور دُوسرے وہاں کا مُعاشرہ اور مُعاشرے کا اِخلاق۔ مَیں سمجھتا ہُوں کہ اِس وقت جو مغربی یورپ ہے۔ فرانس، اِنگلستان اور جرمنی، اِن کو کئی طرح کے اخلاقی مسائل کا سامنا ہے اور وہ خود تسلیم کرتے ہیں کہ وہاں جرائم بڑھ رہے ہیں اور اِخلاق کی صُورت بگڑتی جا رہی ہے، لیکن اِس کے ساتھ ساتھ اُن کے عُلُوم میں بھی ترقّی ہو رہی ہے۔ اُن کے ہاں سائینس میں ترقّی ہو رہی ہے۔ مَیں یہ سمجھتا ہُوں کہ ہمیں مغربی تہذیب کو اپنانے کی کوئی ضرورت نہیں ہے، ہمیں اپنی تہذیب اپنانے کی ضرورت ہے۔ اِس اپنی تہذیب میں مغربی تہذیب کے جو اچھے عناصر ہیں وہاں کی سائینس ہے، عُلُوم ہیں، فُنُون کی ترقّی یافتہ صُورت ہے، اِن چیزوں کو ہم اپنا سکتے ہیں۔ اِس لیے کہ سائینس تو ایک عالم گیر چیز ہے۔ سائینس کِسی مُلک کی قید میں نہیں ہے۔ اِسی طرح فُنُون میں بہُت سی چیزیں ایسی ہیں جو عالم گیر ہیں۔ ہم کو مغربی تہذیب اپنانے کی قطعی ضرورت نہیں ہے، ہم کو اپنی تہذیب کو ترقّی دینے کی ضرورت ہے اور اِس کے لیے ہمیں جہاں سے بھی کوئی اچھی بات ملے، عِلم حاصل ہو، اُسے اپنانا چاہیے اور اگر ہم یہ صُورت اِختیار کریں تو کوئی وَجہ نہیں کہ پاکستان کی تہذیب کا انجام اچھا نہ ہو۔

سوال: اِشتراکی نظام میں وہ کون کون سی جاذبیت ہے جو اسلامی نظام میں نہیں پائی جاتی جِس کی بِنا پر پڑھے لکھے طبقے کے لوگ بیت اللہ کی طرف دیکھنے کے بجائے ماسکو کی طرف متوجّہ ہیں؟

فیضؔ: اصل میں یہ سوال تو آپ کو اپنے آپ سے کرنا چاہیے۔ مجھ سے نہیں، لیکن چلیے! مَیں عرض کر چُکا ہُوں کہ اِس وقت دُنیا میں بہُت سے مسلمان مُلک ہیں جِن میں مختلف قِسم کے نظام رائج ہیں۔ مصر ہے، شام، سعودی عرب، پاکستان ہے اور انڈونیشیا ہے۔ اِن میں سے آپ کِس کو اِسلامی نظام کہتے ہیں، جِس کی طرف آپ کہتے ہیں لوگوں کی توجُّہ نہیں ہوتی۔ ماسکو اور چین آپ کے سامنے عملی شکل میں موجود ہیں، اُن میں جو کچھ ہے لوگوں کو نظر آتا ہے۔ مثلاً وہاں کے لوگوں کو روٹی مِلتی ہے، تعلیم مِلتی ہے، وہاں چند ایک اور بھی آسایشیں مُہیّا ہیں۔ آپ مجھے یہ بتائیے کہ اِس وقت کون سا اِسلامی مُلک ایسا ہے جِس کی طرف لوگ رجوع کریں یا جِس کو آپ کہیں کہ اِس مُلک کا نظام رُوس اور چین سے بہتر ہے۔ مَیں سمجھتا ہُوں کہ اِس وقت دُنیا میں آج کل کے زمانے میں کوئی اِسلامی مُلک ایسا نہیں جِس میں کہ عوام کو اِتنی آسایشیں حاصل ہیں جتنی کہ رُوس اور چین میں حاصل ہیں۔ اِس کی یہ وَجہ نہیں ہے کہ اِسلامی نظام میں کوئی خرابی ہے، بل کہ وَجہ یہ ہے کہ اِس وقت جو اِسلامی نظام رائج ہیں، اُن میں نقائص موجود ہیں اور مَیں یہ سمجھتا ہُوں کہ اگر اِن نقائص کی اِصلاح ہو جائے اور اِن میں رُوس اور چین سے بہتر حالات پیدا ہوں جو ہو سکتے ہیں اور کوئی وَجہ نہیں کہ وہ نہ ہوں تو لوگ اُس طرف رجوع نہیں کریں گے اِس طرف کریں گے۔ تو اِس کا علاج یہی ہے کہ رُوس اور چین کی شکایت کرنے کے بجائے اپنے آپ سے شکایت کرنی چاہیے کہ ہم نے ایسے حالات کیوں نہیں پیدا کیے۔

سوال: چین میں ثقافتی اِنقلاب کا ظاہری طور پر کامیاب تجربہ دُنیا کو دکھایا جا رہا ہے۔ کیا اِسی رنگ کا کوئی حل پاکستان کی معیشت کے لیے سُودمند ہوگا؟ جِس کی بِنا پر کوئی اِسلامی عمارت تعمیر کی جائے؟

فیضؔ: صاحب! مَیں نے پہلے بھی عرض کیا تھا کہ یہ سوال آپ اپنے سیاسی اور اِقتصادی مفکّروں سے پوچھیے۔ مَیں تو تہذیب کے

بارے میں بات کر رہا ہُوں۔ چین میں جو ثقافتی انقلاب ہُوا ہے، ظاہری طور پر وہ وہاں کے حالات کے مُطابق کامیاب ہے۔ ہر مُلک کے اپنے حالات ہوتے ہیں اور انُھی حالات کے مُطابق اِس کا حل تلاش کرنا چاہیے۔ ہم جو بھی حل اپنے لیے تجویز کریں وہ ہمارے حالات کے مُطابق اور ہمارے فکر کے مُطابق ہو۔ اِسی قسم کا حل ہمارے لیے کامیاب بھی ہوگا اور مفید بھی۔ جو چیزیں دُوسروں نے کی ہیں، اُن میں سے اچھی چیزیں جو ہمارے کام آسکتی ہیں ہم اُن سے سبق سیکھ سکتے ہیں، اُن کو شامل کر سکتے ہیں، لیکن اِس کے علاوہ ممکن ہے بہُت سی چیزیں ایسی ہوں جن میں ہم اپنی طرف سے اپنے نُقطۂ نظر سے اور اپنے دینی اور اخلاقی نُقطۂ نظر سے اضافہ کر سکیں۔

اظہر: کیا ہمارے مُعاشرے کا سب سے بڑا مسئلہ معاشی بدحالی اور طبقاتی تقسیم نہیں؟ اِس مسئلے کو نظر انداز کر کے کلچر کے مسئلے پر زور دینا کیا رجعت پسند قُوتوں کے ہاتھ مضبُوط کرنے کے مُترادف نہیں؟

فیض: کلچر کا مسئلہ ایسا ہی بُنیادی ہے جیسے باقی مُعاملات ہیں، یہ بھی دیگر مسائل کا ایک حصّہ ہے۔ اِس کو مُعاشرے کے باقی ڈھانچے سے الگ کر کے سوچنا گُمراہ کُن بات ہے، ظاہر ہے کہ اِس میدان میں اس وقت جو بھی کام ممکن ہو وہ اُتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ کوئی سیاسی یا معاشی کام، رجعت پسند عناصر تو چاہتے ہیں کہ اِس قسم کا سوال یہاں پیدا ہی نہ ہو، کیوں کہ اِس سے کئی اور مختلف سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ کلچر بھی تو زندگی بہتر بنانے کا طریقہ ہے۔ جو لوگ نہیں چاہتے کہ زندگی میں انقلاب آئے وہ تو کہتے ہیں کہ اِس کی بات ہی نہیں کرنی چاہیے۔ وہ تو اِس مسئلے کو دبانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ قصّہ تو پہلے ہی دِن طے ہو جانا چاہیے تھا، لیکن ایسا نہیں ہُوا۔ اِس وجہ سے مختلف لوگ اپنے اپنے طریقے سے اِس کی تفسیر کرتے ہیں۔

اظہر: کیا کلچر اور معاشی اِنصاف کے حُصُول کے مسئلے کو ایک ہی سطح پر رکھا جاسکتا ہے؟

فیض: نہیں ایک سطح پر نہیں رکھا جاسکتا کیوں کہ معاشی اِنصاف کی اہمیت زیادہ ہے، لیکن بات یہ ہے کہ معاشی انقلاب اور ذہنی انقلاب دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ذہنی انقلاب بھی اُتنا ہی ضروری ہے جتنی کہ سیاسی تنظیم ضروری ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جب تک معاشی اور مُعاشرتی مسئلے طے نہ ہوں، باقی مسائل طے نہیں ہو سکتے۔ لیکن کِسی وقت یا کِسی صُورتِ حال میں اِن اِمکانات کو اِستعمال میں نہ لانا بھی کوتاہی ہے جس کی وجہ سے وہ ذہنی فضا ہموار ہو سکتی ہے جو معاشی اور مُعاشرتی مسائل کے طے کرنے میں مفید ثابت ہو۔

اظہر: ہمارے یہاں کلچر کے موضوع پر بہُت سی بحثیں ہوئی ہیں۔ کچھ حضرات ہمارے کلچر کی بُنیادیں موہنجوداڑو میں ڈُھونڈتے ہیں تو کچھ ایران و عرب میں، اِس مسئلے کے بارے میں آپ کی رائے کیا ہے؟

فیض: کلچر تو ہمیشہ کِسی مُعاشرے کا اپنا ہوتا ہے، کلچر کو باہر تلاش کرنا بے کار ہے، کلچر کی حد ایسے مقرر نہیں کی جاسکتی جیسے کِسی ضلع یا صُوبے کی مقرر کرتے ہیں، کلچر اور ثقافت مختلف راستوں سے داخل ہوتے ہیں اور کہیں اور نکل جاتے ہیں جو چیز کِسی مُعاشرے میں جذب ہو جاتی ہے وہ اُس کا حصّہ ہے، کچھ چیزیں متروک ہو جاتی ہیں اور کچھ زائد المیعاد ہو جاتی ہیں۔

سوال: کیا قومی کلچر پوری قوم کا کلچر ہوتا ہے؟ یا حکمران طبقے کا کلچر قومی کلچر کہلاتا ہے؟

فیض: کلچر کے مسئلے کو بے وجہ اُلجھایا گیا ہے۔ بات یہ ہے کہ ایک مُلک بنا اُس کا نام پاکستان ہے۔ پاکستانی جس طریقے سے رہتے ہیں، اُٹھتے بیٹھتے ہیں، تاریخ کے مختلف ادوار سے جو رشتہ وابستہ کرتے ہیں، اِن سب کا ملغُوبہ یہاں کا کلچر ہے، اِس کی مختلف صُورتیں ہیں، مختلف علامتیں ہیں، بہُت سے تاریخی تجربات ہیں، تھوڑا بہُت فرق ہے، لیکن یہ ہر مُلک میں ہوتا ہے۔

دُوسری بات مختلف تہذیبی اثرات کی ہے، یہاں مختلف علاقوں میں مختلف لوگ آئے مثلاً آریا، یونانی، تُرک وغیرہ وغیرہ، اِس لیے یہاں مختلف تہذیبی اثرات پڑے۔ اُن کی جو چیز جذب ہوگئی وہ ہمارے کلچر کا حصّہ ہے، جو چیز کسی وجہ سے جذب نہیں ہوئی وہ یہاں کے کلچر کا حصّہ نہیں ہے۔ مسلمانوں کی اکثریت ہے۔ اِس لیے ظاہر ہے جو اثرات اِسلامی عقائد اور روایات کی وجہ سے یہاں پہنچے ہیں اُنھیں زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ بہت سی چیزیں دُوسرے ممالک سے مُشترک ہیں کچھ ایسی ہیں جو مُشترک نہیں ہیں وُہی ہمارے کلچر کی اصل بُنیاد ہیں چوں کہ آزادی کو حاصل ہوئے صرف 27 سال گذرے ہیں اور تقریباً ایک صدی بیرونی حُکمرانوں کی غلامی میں گذری ہے اِس وجہ سے ایک مربُوط اور مُنضبط قسم کا طریقِ زندگی پیدا نہیں ہوسکا، کلچر کوئی ایسی چیز نہیں ہے کہ اُنگلی رکھ کر ہم نشاندہی کرسکیں کہ یہ کلچر ہے۔ کلچر کوئی جامد چیز بھی نہیں ہے، کلچر حالات کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ آزادی کے بعد نئی صُورتِ حال پیدا ہوئی ہے، بہت سی رُکاوٹیں جو نظر آ رہی ہیں دُور ہو جائیں گی اور یہاں کوئی نئی تہذیب اِرتقا پذیر ہوگی اور آپ اُسے خالص پاکستانی کہہ سکیں گے۔

دُوسری بات یہ ہے کہ مختلف اقسام کی معاشی اُونچ نیچ سے مختلف طبقوں کے رہنے سہنے کا انداز مختلف ہوتا ہے چناں چہ ہر شہر اور ہر گلی کوچے میں مختلف کلچر ہیں اُونچے طبقے کا کلچر الگ ہے نچلے طبقے کا الگ۔ امیر اور طرح رہتے ہیں اور غریب اور طرح۔ جب مُعاشرے کی صُورت بدلے گی تو کلچر کی صُورت بھی بدلے گی۔

سوال: آپ نے فرمایا ہے کہ ہمیں حال کے کلچر کو فروغ دینا چاہیے۔ حال کے کلچر میں ایسے عناصر شامل ہوگئے ہیں جن کو بیرونی کہا جاتا ہے، اور جن کا تعلُّق سرمایہ دار مُلکوں سے ہے۔ یہ جو چیزیں ہیں اِنھیں خاص طور پر اِس لیے بھیجا جاتا ہے کہ تیسری دُنیا کے لوگوں کو اپنے رنگ میں رنگ لیں، کام کرنا چھوڑ دیں۔ کیا اِس بیرونی کلچر کے اثر کو روکا جاسکتا ہے؟

فیضؔ: مجھے آپ سے پورا اِتفاق ہے اور آپ نے جو کچھ کہا صحیح ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ بیرونی اثرات کا نُفُوذ کیوں بڑھ رہا ہے؟ اِس لیے بڑھ رہا ہے کہ ہم نے اپنی ثقافت اور فن کو کوئی مقام ہی نہیں دیا۔ اگر ہم نے یہ قبول کیا ہوتا کہ یہ ہمارا فن ہے، یہ ہماری ثقافت ہے اور اِسے ہم نے مُعتبر طریقے سے لوگوں کے سامنے پیش کیا ہوتا تو لازمی طور پر اِن بیرونی اثرات کا زور اِتنا نہ بڑھتا۔ اگر آپ چاہتے ہیں کہ یہ جو نُفُوذ ہے جو دراصل ایک قسم کی یلغار ہے ایک طرح کا حملہ ہے اِس کی جارحیت کو کم کیا جائے تو ہم کوئی مُتبادل صُورت پیدا کریں۔

سوال: کلچر کسی قوم کا رویّہ ہوتا ہے اور ایک مُسلسل عمل ہوتا ہے۔ جیسے دریا بہتا جاتا ہے اِسی طرح ثقافت بہتی جاتی ہے۔ کلچر کو فروغ دینا مجھے بہت مضحکہ خیز بات معلوم ہوتی ہے۔ اِس کا مطلب تو یہ ہُوا کہ ہمارے پاس کبھی کوئی ثقافت تھی ہی نہیں اور ہم نے اچانک کوئی چیز دریافت کرلی ہے۔ کیا آپ کے نزدیک یہ کہنا دُرست ہے کہ ہم اپنے کلچر کو فروغ دیں یا یہ کہ جو کلچر ہمارا تھا اُس کی ہم کسی طرح نشاندہی کرسکیں اور کہیں کہ اِس کو زندہ رکھنا ضروری ہے۔ اگر فروغ دینے سے یہی مطلب ہے تو میرا سوال بے کار ہے اور اگر فروغ دینے سے یہ مطلب ہے کہ ہم شعُوری کوشش کریں اور کوئی کلچر اپنا بنائیں تو یہ بات مجھے بالکل غلط لگتی ہے۔ آپ کا اِس بارے میں کیا خیال ہے؟

فیضؔ: مَیں نے کلچر کے دو اجزا بیان کیے تھے۔ دو پہلو، ایک تو وہ ہے جسے ہم فنُون یا آرٹس کہتے ہیں۔ یہ ایسی چیز ہے جسے ہم فروغ دے سکتے ہیں۔ یہ بالکل اِرادی چیز ہے اور افراد کی پیدا کردہ۔ اگر اِنھیں فروغ دینے کی کوشش نہ کی گئی تو یہ ختم ہو جاتے ہیں یا اِن میں کوئی خرابی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ کلچر کا بہت ضروری حصّہ ہے اِسے فروغ دینا پڑتا ہے اور فروغ دینا چاہیے۔ فروغ کے لیے نئی صُورتیں

وضع کرنا پڑیں گی اور موجودہ صُورتوں میں ترمیم بھی کرنا پڑے گی۔ ممکن ہے بعض پُرانی صُورتیں دوبارہ رائج بھی کرنی پڑیں۔
کلچر کا دُوسرا جُز وہ ہے جسے آپ رویّہ کہتے ہیں یا دُوسرے لفظوں میں طرزِ زِندگی، جیسا کہ مَیں نے عرض کیا ہے یہ طرز یا رویّہ تو مُعاشرے کی پوری اِجتماعی زِندگی کے ساتھ وابستہ ہے۔ جیسے جیسے مُعاشرے کی زِندگی بدلے گی ویسے ویسے اُس کی صُورت بھی بدلے گی۔ اِس کو آپ بدلنا چاہیں تو آپ کو مُعاشرے کی صُورت بدلنی ہوگی۔ آپ کسی اور طریقے سے تبدیلی نہیں لاسکتے اور ترمیم یا تنسیخ نہیں کرسکتے۔ اگر یہ کہا جائے کہ ہمیں اپنے کلچر کو فروغ دینا ہے تو اِس کے لیے تو آپ کو اپنے مُعاشرے کو فروغ دینا ہوگا۔ مُعاشرے میں جو خرابیاں ہیں اُنھیں دُور کیجیے اِس کے بعد وہ پریشاں خیالی جو کلچر کے تعلّق سے ہے خُود بہ خُود دُور ہو جائے گی۔ البتہ فنُون کا مسئلہ مختلف ہے۔ اِسے آپ شعُوری طور پر بھی فروغ دے سکتے ہیں اور اِس کی صُورتیں تبدیل بھی کرسکتے ہیں۔

سوال: ہمارے ہاں تہذیب اور ثقافت کو کلچر کے معنوں میں اِستعمال کیا جاتا ہے۔ آپ کے ایک مضمون کا عُنوان بھی ایسا ہی تھا اور آج کا موضوع بھی ایسا ہی ہے۔ یہ کہاں تک ٹھیک ہے؟

فیضؔ: مَیں سمجھتا ہُوں کہ تہذیب اور کلچر میں کوئی بُنیادی فرق نہیں ہے۔ تہذیب کلچر کی ظاہری صُورت ہے۔ زِندگی کا روزمرّہ، مختلف صُورتوں میں اِس کا اِظہار، جیسے فنُونِ لطیفہ، مختلف علُوم وغیرہ تو اِن سب کی مُتشکّل صُورت کو مَیں تہذیب کہتا اور سمجھتا ہُوں۔ مَیں تہذیب کو کلچر ہی کے معنوں میں اِستعمال کرتا ہُوں کیوں کہ دونوں میں مجھے کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا۔ کلچر کو اگر طرزِ زِندگی کے معنوں میں اِستعمال کیا جائے تو تمدُّن کہنا چاہیے، لیکن یہ تو محض الفاظ کی بحث ہے اور مَیں سمجھتا ہُوں کہ اِس میں کوئی خاص فرق نہیں۔ اگر ہم کلچر اور تہذیب کو الگ کرنا چاہیں تو سمجھ لیجیے کلچر طرزِ زِندگی کا نام ہے اور اِس کی جو مُتشکّل صُورتیں ہیں اُن کو ہم تہذیب کہیں گے۔

سوال: آپ نے حکُومت کی یہ کوتاہی بیان کی ہے کہ اُس نے ثقافت کو وہ درجہ نہیں دِیا جو اِسے مِلنا چاہیے تھا۔ مثال کے طور پر نصاب میں ثقافت پر کوئی مضمون شامل نہیں یا ثقافت کی وزارت الگ سے نہیں یا افسرِ ثقافت مقرر نہیں کیے جاتے۔ آپ کے خیال میں حکُومت کو کہاں تک مُداخلت کرنی چاہیے، کیوں کہ حکُومت تو بالآخر کسی نہ کسی سیاسی جماعت ہی کی ہوتی ہے اور حکُومتیں بدلتی رہتی ہیں؟

فیضؔ: اگر آپ تاریخ پر نظر ڈالیں گے تو معلوم ہوگا کہ جب یورپ میں جاگیرداری نظام کو زوال ہُوا تو جو لوگ کلچر کے مربّی اور سرپرست تھے اُن کا بھی زوال ہُوا۔ اُن کی جگہ ایک اور طبقے نے لی جس کو سرمایہ دار طبقہ کہتے ہیں۔ سرمایہ داروں نے فن کی قدردانی شُروع کی اور اِسی لیے یورپ کی حکُومتوں کو زیادہ دخل دینے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ ایک سے ایک صاحبِ ثروت پیدا ہُوا۔ اُن لوگوں نے تھیئٹر بنائے، گیلریاں بنوائیں، آرٹسٹوں کے مال کو مالِ تجارت بنا دِیا اور بیچنے لگے، نتیجہ یہ ہُوا کہ عہدِ جاگیرداری کے آرٹ کی جگہ ایک نیا آرٹ پیدا ہُوا اور اِس نئے آرٹ کے ساتھ نئے نئے قدرداں بھی۔
بدقسمتی سے ہمارے مُلک کا پُرانا طبقہ یعنی جاگیردار، قدرداں اور مربّی وہ جب ختم ہوئے تو اُن کی جگہ سرمایہ دار پیدا نہیں ہوئے، انگریز پیدا ہوئے، میرا مطلب ہے انگریزوں کی حکمرانی سے۔ انگریزوں نے کہا کہ یہ تمھارا آرٹ کلچر سب بکواس ہے۔ سارا آرٹ اور کلچر تو ہمارے پاس ہے۔ اِس لیے اپنا سب کچھ بھُول جاؤ اور ہمارا کلچر سیکھو۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ سوڈیڑھ سو سال میں ہمارے پاس جو کچھ تھا ضائع ہوگیا، بالکل تباہ۔ جب پاکستان بنا ہم انگریز کی حکمرانی سے آزاد ہوئے تو ایسا کوئی طبقہ ہمارے پاس موجود نہیں تھا۔ یہ ذِمّہ داری لازماً حکُومتوں کی ہوگئی۔ مختلف حکُومتیں اِن ذِمّہ داریوں سے کس حد تک عُہدہ برآ ہوئیں اِس کا فیصلہ آپ خود کریں، لیکن

موجودہ صُورتِ حال میں جب تک ہمارے عوام کے پاس آرٹ اور کلچر کو فروغ دینے اور اِسے پرورش دینے کے ذرائع اور وسائل نہیں ہیں اُس وقت تک لازماً ہمیں حکُومت ہی سے رجوع کرنا پڑے گا۔ اِس کے سِوا اگر کوئی چارہ کار ہے تو مجھے بتایئے؟

سوال: عوامی سطح پر بھی کام ہوسکتا ہے۔

فیضؔ: عوامی سطح پر ایک خاص حد تک ہی کام ہوسکتا ہے۔ اگر آپ ڈراما کرنا چاہیں تو تھیٹر کی ضرورت ہوگی، تھیٹر بنانے کے لیے پیسے کون دے گا؟ اگر عوام پیسے دینے کو تیّار ہیں تو ظاہر ہے حکُومت کے آگے ہاتھ پھیلانے کی ضرورت نہیں ہوتی، لیکن آپ، ہم اچھی طرح جانتے ہیں کہ ابھی تک عوام میں کوئی ایسا طبقہ نہیں ہے جو اِس کی کفالت کر سکے، یہ ایک عبُوری دور ہے۔ تھوڑے عرصے بعد جب وسائل مُہیّا ہو جائیں گے تو عوام میں خُود بخُود ایسا طبقہ پیدا ہو جائے گا جو حکُومت کی سرپرستی یا کفالت کے بغیر ایسے کام کر سکے۔ ترقّی یافتہ ممالک کو دیکھیے، اِنگلستان، وہاں تھیٹر بھی موجود ہے اور پبلک بھی۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے برٹش آرٹ کونسل کا بجٹ کوئی دو کروڑ پاؤنڈ ہے، اِس کے باؤجُود اُسے حکُومت سے امداد لینی پڑتی ہے۔ ایسے ثقافتی اِداروں کو جو خود کفیل نہیں ہوتے حکُومت سے مدد لینی ہی پڑتی ہے اور حکُومت کو اپنی ذِمّہ داری سنبھالنی ہی پڑتی ہے۔ رہا حکُومت کا پیسا تو وہ بھی ہمارا ہی پیسا ہے، اُن کا کہاں سے ہُوا۔ اِس لیے ہم یہ تفریق کیوں کرتے ہیں کہ پیسا حکُومت سے آیا یا ہم نے جمع کیا ہے۔

سوال: آپ نے اِس اُلجھن کا ذِکر کیا ہے کہ ہم ثقافت کا صحیح تشخص نہیں کر سکے۔ کیا اِس کا سبب یہ تو نہیں کہ مختلف حکُومتوں نے مختلف نظریات کے پیشِ نظر ثقافت کے بارے میں اپنے اپنے خیالات کا پرچار کیا۔ مثال کے طور پر ایک حکُومت نے کہا کہ اگر سندھی، بلوچی ثقافت کو آپ فروغ دیں گے تو چار قومیتیں بن جائیں گی۔ دُوسری حکُومت نے کہا کہ نہیں ضرور فروغ دینا چاہیے۔ اِس تمام اُلجھن کا سبب آپ کی رائے میں یہ تو نہیں ہے کہ اِس معاملے میں حکُومتوں کا راست عمل دخل رہا ہے؟

فیضؔ: مَیں سمجھتا ہُوں کہ کِسی حکُومت کو اِس طرف زیادہ توجُّہ دینے کی فرصت نہیں ملی۔ بس سطحی باتیں رہیں، الف سے لے کر ی تک سارے مسئلے پر غور کرنے اور اِس کے لیے کوئی طریقۂ کار وضع کرنے کے لیے پچھلی حکُومتوں نے وقت ہی نہیں نکالا۔ پھر حکُومتیں جلد از جلد بدلتی رہیں، افراتفری کا عالم رہا اِس لیے قومی سطح پر کوئی ایسی پالیسی وضع نہیں ہوئی جس سے ہم تفصیلی طور پر کوئی راستہ متعیّن کر سکتے۔ میرے خیال میں بڑا سبب حکُومت کے داخل کا نہیں بل کہ عدم توجُّہ کا ہے۔

سوال: پاکستان ایک نظریاتی مُملکت ہے۔ ہماری مِن حیثُ القوم خواہش ہے کہ ہمارا فن ہمارے نصبُ العین کو حاصل کرنے میں مدد دے۔ مَیں پوچھنا چاہتی ہُوں کہ کیا فنّی کوشِشوں کو اِس طرح ترتیب دِیا جا سکتا ہے یا دِیا جانا چاہیے کہ وہ ہمیں اپنے نظریے اور نصبُ العین کی طرف لے جائیں یا آپ کے خیال میں ہماری فنّی کوشِشوں کو اِس پر زور نہیں دینا چاہیے۔

فیضؔ: مَیں سمجھتا ہُوں کہ جو بھی نظریات یا نصبُ العین ہوتے ہیں اُن پر تو فن اور ثقافت کو زور دینا اور اِس کا اِظہار کرنا ہی چاہیے۔ فرق صِرف یہ ہے کہ ہمیں نصبُ العین کو اِتنا محدود نہیں کرنا چاہیے کہ بہُت سی چیزیں اس سے خارج ہو جائیں۔ اگر ہم کوئی بہُت ہی محدود شکل اپنے سامنے رکھ لیں کہ یہ ہمارا نصبُ العین ہے اور ہر چیز پر وہ حدُود عائد کرنے کی کوشِش کریں تو وہ کوشِش کامیاب نہیں ہوگی، لیکن اگر ہم اِسے پھیلا کر پوری زِندگی کا نصبُ العین بنالیں تو یقینی طور پر اِس کا عکس ہمارے فن اور ثقافت میں ملے گا، اور مِلنا چاہیے۔

سوال: ضرورت اِس بات کی ہے کہ آج ہم اپنے آرٹ کے ذریعے ایسی چیزیں پیدا کریں جنھیں قوم اچھا سمجھنے لگے۔ اور کِن چیزوں کو اچھا سمجھے اِس کے لیے ہمارے پاس گائیڈ لائن موجود ہے، قرآن کی گائیڈ لائن۔

فیض: صحیح ہے۔ مجھے اتفاق ہے۔

سوال: میری ایک بھتیجی ہے۔ ہم پیار سے اُسے گوگی کہتے ہیں۔ برسوں کی بات ہے، وہ مجھ سے پوچھنے لگی، مَیں جب بھی چھینکتی ہُوں ایکس کیوزمی کہتی ہُوں اور تایا جان اَلحَمدُ لِلّٰہ کہتے ہیں۔ اِن میں سے کون سی بات اچھی ہے۔ اِن بچّوں کو تو سرمایہ دار ممالک کے کلچر کی وَجہ سے ایکس کیوزمی ملا، بتایئے ہم اَلحَمدُ لِلّٰہ کو کون سے کھاتے میں ڈالیں۔ اب بھی اِس خلا کو محسوس کرتے رہیں یا اِس کی کوئی چھان بین کریں۔ کیا خیال ہے آپ کا؟

فیض: ہم نے اپنے بچپن میں ایکس کیوزمی نہیں سیکھا تھا۔ اَلحَمدُ لِلّٰہ ہی سیکھا تھا۔ یہ تو اب پندرہ بیس برس سے شُروع ہُوا ہے۔ اُس وقت سے جب سے ایک نئی چیز پیدا ہوئی جسے اِنگلش میڈیم سکول کہتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں یہ چیز نہیں ہوتی تھی۔ ایک آدھ سکول تھا، ایچی سن، سینٹ انتھونی وغیرہ لیکن شُرفا وہاں نہیں جاتے تھے، محلّے کے سکول میں پڑھتے تھے۔

سوال: میرا مطلب ہے خلا تو نہیں ہُوا؟

فیض: خلا تو فِطرت میں ہوتا ہی نہیں، کوئی نہ کوئی چیز جگہ پُر کرنے کے لیے آ جاتی ہے۔ ہم نے اپنے پیالے کو پوری طرح بھرا نہیں ہے۔ جو اِس میں کمی رہ گئی ہے اُس میں یہ چیزیں شامل ہوگئی ہیں۔ اگر ہم نے اپنا ثقافتی پیالہ پُر کر لیا ہوتا تو دُوسری چیزوں کی ان میں گنجایش کم ہوتی۔ مغرب کی بعض چیزیں آپ کو اِختیار کرنی پڑیں گی۔ ہمارے دوست اِنتظار حُسین نے رونا رویا تھا کہ لوگ آبخورے اور صُراحیوں کی جگہ ریفریجریٹر اِستعمال کرتے ہیں۔ اِس حد تک اِس کا کوئی علاج نہیں۔ اِسی طرح ریڈیو ہے، ٹی وی ہے۔ یہ سب تو ہمیں قبول کرنا ہوگا لیکن جو ہمارا طریقِ فکر ہے، اِحساس ہے وہاں ہمیں اِن کے اثرات کو ٹھونسنا ضروری نہیں بل کہ اِن سے بچنا لازم ہے، کیوں کہ اِس طریقے سے ہماری قومی شخصیت اور اِنفرادیت کی نفی ہوتی ہے۔ اِس کی وَجہ سے ہمارے ذہن میں، ہماری شخصیّت میں ایسے عناصر شامل ہوتے ہیں جو کسی طرح بھی ہماری قومی زِندگی کے لیے مفید نہیں ہیں۔ اب یہی بات کہ اَلحَمدُ لِلّٰہ کو رائج کیا جائے یا کسی اَور صُورت کو اور ایکس کیوزمی سے چھٹکارا حاصل کیا جائے تو اِس کا علاج یہ ہے کہ سارے اِنگلش میڈیم سکول بند کر دیجیے۔ آپ اپنے طریقۂ تعلیم میں اِس طرح ترمیم کیجیے کہ آپ کی روایتی کلاسیکی چیزوں کا دخل زیادہ ہو۔

سوال: آپ نے اپنی تقریر میں چار قومیتوں کا یا چار کلچر کا ذِکر کیا ہے؟

فیض: مَیں نے چار کلچر کہا ہے، چار قومیتیں تو نہیں کہا۔

سوال: تو یہ جو چار کلچر ہیں اِن کی بُنیاد آپ نے اِنتظامی حد بندی کو بنایا ہے یا کچھ اور۔ کیوں کہ اگر کوئی اور بُنیاد ہے مثلاً لباس، زُبان وغیرہ تو پھر وہ چار نہیں کئی ہیں۔

فیض: ہاں کئی ہیں۔ مَیں نے چار کا نام تو مثال کے طور پر لیا ہے۔ پنجاب ہی کو لیجیے جب سے یہ قصّہ پنجاب میں چلا ہے لوگوں نے علاقائیت کی تجارت شُروع کر دی۔ اُس وقت سے سرائیکی والے کہتے ہیں ہم تو پنجابی نہیں ہیں، ہمارا سرائیکی کلچر ہے۔ پوٹھوہاری کہتے ہیں ہمارا کلچر الگ ہے۔ یہ سب تو وہ لوگ ہیں جو اپنے ذاتی مفاد کے لیے ایسی باتیں کہتے ہیں۔ مجھے اِتفاق ہے کہ کلچر کی بہُت سی صُورتیں ہیں لیکن ایک جنرک صُورت بھی ہے۔ پنجاب کی جو ثقافتیں ہیں اِن کی ایک صُورت کو ہم پنجابی کہتے ہیں۔ اِسی طرح سے سرحد، بلوچستان اور سندھ میں جو مختلف صُورتیں موجود ہیں اُن کو...... جیسا کہ مَیں نے جنرک نام کہا ہے...... پٹھان بلوچی یا سندھی کہتے ہیں۔ اور اِن چاروں سے مِل کر جو صُورت پیدا ہوتی ہے اُسے ہم پاکستانی کہتے ہیں۔ یہ نہیں کہ یہ صُورتیں

جا رہی ہیں، مکرانی ہیں، اُن کا رقص، موسیقی اور زُبان سب سے ایک حد تک الگ ہے، اِسی طرح بروہی ہیں۔ مَیں عرض یہ کر رہا ہُوں کہ اِن سب کو قبول کرتے ہوئے، اِنھیں تسلیم کرتے ہوئے اِن کے مجموعے کو، اِن کے گُلدستے کو قائم اور منضبط کرنے کی کوشش کی جائے۔

سوال: نعرے کی حد تک تو یہ ٹھیک ہے کہ فُنُون کو کسی نصبُ العین کی طرف رہنُمائی کرنی چاہیے۔ لیکن کیا نصبُ العین کا ہم نے کوئی واضح تصوُّر مرتّب کر لیا ہے۔ اِس سلسلے میں کشمکش اور اِختلافات ہیں، ہمارے دانش وروں کے درمیان بھی اور عوام کے ذہنوں میں بھی۔ فُنُونِ جمیلہ ہماری زِندگی کا حصّہ جو نہیں بن سکے اِس کی وَجہ ہمارا محدود نصبُ العین ہے۔ عوام آج تک کلچر کی حفاظت کے لیے کھُل کر سامنے نہیں آئی؟

فیض: مَیں نے یہی کہا تھا کہ اِن اُلجھنوں کو صاف کیے بغیر ترقّی ممکن نہیں۔ رہا سوال نصبُ العین کا تو کسی مُلک میں پوری قوم میں سب لوگوں کا متّفق الخیال ہونا تو مُشکل ہوتا ہے۔ مختلف آرا ہوتی ہیں، مختلف مکاتبِ فکر ہوتے ہیں۔ البتہ اِس بات پر ضرور اتّفاق ہوتا ہے کہ مُلک کی سالمیت اور بقا لازم ہیں۔ جِس حد تک اتّفاق ہوتا ہے اور اِس میں جو چیز مُعاون ثابت ہو اُسے قبول کر لینا چاہیے۔ یہ بات کہ عوام کے ذہنوں میں کشمکش ہے، خواص میں اِختلاف ہے کہ ہمارا نصبُ العین کیا ہے تو اِس سلسلے میں چند ایک جو اِختلافات ہیں ہمیں اُن کو تسلیم کر لینا چاہیے۔ اُن کے بارے میں لوگ بحث کریں، ایک دُوسرے کو قائل کرنے کی کوشش کریں، جو اکثریت کو منوا لے گا وہ اِقتدار میں آ جائے گا اور جِس کی بات نہیں مانی جائے گی وہ اپنی بات کہتا رہے گا، اُسے کہنے دیجیے۔

سوال: جہاں عقائد کی بُنیاد پر اِختلاف ہو وہاں تضاد ضروری ہے اور اُس کلچر کو اپنانا بھی مُشکل ہے۔

فیض: مَیں سمجھتا ہُوں کہ ہمارے ہاں بُنیادی عقائد میں اِختلاف نہیں ہے، اِختلاف اگر ہیں تو وہ عملی مسائل سے متعلق ہیں اور وہ سیاست، معیشت یا مُعاشرے سے مُنسلک ہیں، بُنیادی عقائد پر اِختلاف نہیں ہے۔

سوال: آپ نے کلچر کے ضمن میں زُبان کا ذِکر نہیں کیا۔

فیض: مَیں نے زُبان کو کلچر سے الگ نہیں کیا ہے۔ ہمارے مُلک میں مختلف زُبانیں ہیں، سب ہماری زُبانیں ہیں، اِن میں کوئی بدیسی زُبان نہیں، لیکن اِن مختلف زُبانوں کی موجودگی میں بھی ہمیں ایک زُبان کی ضرورت ہے جو رابطے کا کام دے اور کاروباری زِندگی میں سب کا یکساں وسیلہ بنے۔ وہ ایک ہی زُبان ہے اور وہ ہے اُردُو۔ اُردُو ایک ایسی زبان ہے جِس میں دُوسری زُبانوں کے بولنے والے حصّہ بھی لے سکتے ہیں اور اِظہارِ رائے اور اِظہارِ خیال بھی کر سکتے ہیں۔ یہ جو ہمارے ہاں لڑائی شُروع ہوئی ہے مقامی زُبانوں کی، علاقائی زُبانوں کی اور قومی زُبان کی تو مَیں سمجھتا ہُوں یہ بھی خود غرضانہ لڑائی ہے، اِس میں کوئی حقیقت نہیں۔ جو بھی زُبانیں جہاں بولی جاتی ہیں اُن کا فروغ لازم ہے، اُنھیں تسلیم کرنا لازم ہے۔ اُن کے ساتھ ایک مُشترکہ زُبان کو تسلیم کرنا اور اُسے فروغ دینا بھی لازم ہے۔ ہم نے اپنے ذہنوں میں تضاد پیدا کر رکھا ہے اِس کا حل تلاش کیا جا سکتا ہے۔

سوال: ہماری ثقافت میں جو چیزیں پانچ ہزار سال پُرانی ہیں، اُنھیں محفوظ کرنے کے لیے کیا کیا جا رہا ہے۔ ہمارے دُوسرے ثقافتی سرمایے کی حفاظت بھی ضروری ہے۔ ضرورت ہے کہ اِس کے لیے کوئی بڑا اور مرکزی اِدارہ بنایا جائے۔ کیا اِس کے قیام کا کوئی اِمکان ہے؟

فیض: آپ نے بجا فرمایا کہ ایسا کوئی اِدارہ ہونا چاہیے۔ اِس سلسلے میں ایک چھوٹی سی کوشش کی گئی ہے۔ اِسلام آباد میں ہم نے ایک

اِدارہ قائم کیا ہے لوک ورثے کی حفاظت کے لیے۔ اِس کا ایک چھوٹا سا شُعبہ لاہور میں بھی ہے جس کا تعلّق کلاسیکی موسیقی سے ہے۔ مجھے آپ سے پورا اتفاق ہے۔ بدقسمتی سے ڈیڑھ اینٹ کی مسجدیں بہت ہوگئی ہیں جس سے توانائی، محنت اور پیسے کا زیاں ہوتا ہے۔ ریڈیو بھی وہی کام کر رہا ہے جو ٹیلی ویژن کر رہا ہے۔ وزارتِ اطلاعات اور وزارتِ تعلیم میں بھی ایک ہی قسم کا کام ہے۔ تمام چیزیں بکھری ہوئی ہیں، اِن کو یکجا کر کے بہترین نتائج پیدا کیے جا سکتے ہیں اور یکجا کرنے سے وسائل کی کمی کی شکایت بھی دُور ہوسکتی ہے۔ اگر صاحبِ ثروت اشتراک کریں تو یہ کام اور بہتر طریقے اور سہولت سے ہوسکتا ہے۔

سوال: فیضؔ صاحب! سیاسی طور پر برِصغیر ہند و پاک تقسیم ہوگیا، لیکن ہمارے ثقافتی ورثے اور تہذیبی روایت کے متعلق آپ کیا کہتے ہیں؟ اب ہم اِس سلسلے میں کِس منزل پر کھڑے ہیں؟

فیضؔ: دراصل سوال یہ ہے کہ ہمارے ثقافتی اور سیاسی مسائل اور بنیادی گتھیوں کا حل کیسے تلاش کیا جائے؟ لیکن ابھی تک کوئی بھی اِس کام کے لیے تیار نہیں ہے۔ اِس کا اِطلاق غالبؔ ہی پر نہیں ہوتا، یہ تو ہمارے کلچر کی پوری تاریخ کا معاملہ ہے۔ ہمیں یہ طے کرنا ہے کہ ہمارے کلچر اور ثقافت کی تاریخ کہاں سے شُروع ہوتی ہے؟ لیکن آپ جہاں سے بھی شُروع کریں۔ ہند کی تاریخ کا ایک حصّہ ہماری تاریخ کا بھی حصّہ ہے، اور ہماری تاریخ کا ایک حصّہ ہند کی تاریخ سے منطبق ہے۔ یہی بات ایران اور عرب کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔

ثقافتی ورثے تاریخ اور جُغرافیہ سے متعلّق ہوتے ہیں اور وہی کلچر کی حدُود ہیں۔ جُغرافیائی حدُود واضح ہوتی ہیں لیکن تاریخ کی حدُود کے ڈانڈے ضروری نہیں کہ جُغرافیہ سے ملیں۔ ہمارے جُغرافیہ کی عُمر بیس سال ہے مگر ہماری تاریخ پانچ ہزار سال پُرانی ہے۔

میرا خیال ہے کہ ہمیں اپنی ثقافتی اور تاریخی ہستیوں سے متعلّق اہم تاریخوں کا ایک کیلنڈر مرتّب کرنا چاہیے۔ یہ ایک وسیع میدان ہے جو محمد بن قاسم سے قائدِاعظم تک، خسروؔ سے اقبالؔ تک جس میں ابوالفضلؔ، فیضیؔ، میرؔ اور غالبؔ بھی شامل ہیں اور تان سین سے روشن آرا بیگم تک پھیلا ہُوا ہے۔ ہمیں اپنے بڑے بڑے فن کاروں، مصوّروں، معماروں اور فلسفیوں کو یاد رکھنا چاہیے جنھوں نے ہمارے کلچر کو مالا مال کیا۔

اِفتخار عارف: کچھ فوج کے بارے میں بتائیں کہ آپ کیسے گئے تھے؟

فیضؔ: جب 1939ء میں لڑائی شُروع ہوئی اُس وقت ہمارے جو سیاسی دوست تھے اُنھوں نے کہا یہ سامراجی جنگ ہے، ہمارا اِس سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ کانگریس نے ''ہندوستان چھوڑ دو'' تحریک چلا رکھی تھی اور جتنے بائیں بازو کے لوگ تھے خاص طور سے کمیونسٹ اور سوشلسٹ اُن سب کو انگریزوں نے دلائی کیمپ میں نظر بند کر دیا تھا۔ ہمارے ایک بزرگ دوست مجید ملک فوج میں پبلک ریلیشنز افسر بن کر چلے گئے تو اُنھوں نے بہت چاہا کہ ہم فوج میں چلے جائیں مگر ہم نے اِنکار کر دیا کہ یہ اِمپیریلزم کی جنگ ہے، ہم اِس میں شریک نہیں ہوں گے۔

اُس دوران میں بی بی سی نے اِس سلسلہ کے کچھ پروگرام شُروع کیے۔ افضل (مرحوم)، چچا سدید (مرحوم)، اعجاز بٹالوی، بی بی سی سے وابستہ ہوگئے۔ زیڈ اے بُخاری اِنچارج تھے۔ اُن کا تار آیا کہ بی بی سی میں آ جاؤ۔ ہمیں اُن دِنوں امرتسر میں لیکچرر کے طور پر ایک سو بیس روپے تنخواہ ملتی تھی۔ تھوڑا سا دِل للچایا کہ اِس بہانے سے لندن دیکھ لیں۔ ہم نے اِنگلستان نہیں دیکھا تھا، حال آں کہ انگریز خاتون سے شادی کر چکے تھے۔ انگریز خاتون سے شادی کرنے کے لیے اِنگلستان جانے کی زحمت نہیں اُٹھانا پڑی تھی، وہ خود ہی آ گئی تھی۔ دِل کہتا تھا کہ مُلازمت کے ساتھ ساتھ ممکن ہو تو کیمبرج میں داخلہ لیں گے، یا بیرسٹر بن جائیں گے لیکن بہت

سوچ بچار کے بعد ہم نے تار بھیج دیا کہ ہم اس جنگ میں اِمپیریلزم کا ساتھ نہیں دیں گے۔ پھر جرمنوں نے رُوس پر حملہ کر دیا، دُوسری طرف جاپانی ہندوستان کی سرحدوں تک آ گئے۔ ہمارے دوستوں نے کہا، حُضور! یہ مُلک کے تحفُّظ کا مسئلہ ہے، یہ عالمی جنگ ہے۔ یہ فاشزم کے خلاف جنگ تو لڑنا ہی چاہیے۔ فوج میں ہم اس طرح گئے کہ شام کو ہم ریڈیو پر تقریر کرنے کے لیے گئے تھے کہ وہاں سے دِہلی سے مجید ملک کا فون آیا کہ کل دِلّی آ جاؤ تم سے بات کرنا ہے۔ مَیں سمجھ گیا۔ دوستوں سے مشورہ کیا تو سب نے اِجازت دے دی۔

دِلّی میں انگریز بریگیڈئیر کے سامنے پیش کیا گیا تو اُس نے کہا، "تمھاری سی آئی ڈی کی فائل میرے سامنے میز پر رکھی ہے، اُس پر لکھا ہُوا ہے:"You are advanced communist" (تم ایک زبردست کمیونسٹ ہو)۔ مَیں نے پوچھا: "What is a retarded communist?" (کمزور کمیونسٹ کیا ہوتا ہے؟)۔ کہنے لگے خیر مجھے اس رپورٹ کی پروا نہیں، تم کام کرو گے؟ مَیں نے کہا، ہاں کروں گا..... تب ہم اس طرح فوج میں آ گئے۔

کرشن: شاعری کے علاوہ آپ پروفیسر بھی رہے اور اخبار کے ایڈیٹر بھی۔ آپ فوج میں بھی رہے۔ اِن سب کے باوُجود آپ کی شاعری سے ناتا برقرار رہا۔ یہ بتائیے متذکرہ بالا مُلازمتوں میں آپ کیسے چلے گئے۔ مثلاً فوج میں آپ کیوں اور کیسے گئے؟

فیضؔ: جب جرمنی نے رُوس پر حملہ کر دیا اور جاپانی ہندوستان تک پہنچ گئے تو ہم نے سوچا کہ اب تو فاشزم کا سوال ہے۔ یہ انگریزوں کی حمایت کا سوال نہیں ہے۔ وہ ایک عالم گیر تحریک تھی، فاشزم کے خلاف اور جمہوریت کے حق میں۔ تب ہم نے سوچا کہ ہمیں فوج میں شامل ہونا چاہیے اور جمہوری قدروں کی بحالی کے لیے ہمیں بھی ہاتھ بٹانا چاہیے۔

رحمٰن: جیل یاترا سے آپ کا لوگوں سے رابطہ ٹوٹ تو نہیں گیا؟

فیضؔ: اِس کے برخلاف ایک نیا رِشتہ اُستوار ہُوا۔ عوام سے وابستگی میں ایک گلیمر کا عُنصُر داخل ہو گیا۔ اِس سے پہلے سیاستدان تو جیل جاتے رہے تھے لیکن ایک شاعر کا جیل جانا ایک نئی بات تھی۔ پھر جیل کا دور بہُت تخلیقی ثابت ہُوا۔ میرے لیے جیل کا تجربہ ایسے ہی تھا جیسا جوانی کے آغاز میں پہلا عشق۔ جیل میں سوچنے کا خوب موقع مِلا۔

رحمٰن: آپ کی گرفتاری اور پھر 1955ء میں رہائی کے بعد آپ کی شخصیت پر ایک ایسی سیاست کی چھاپ لگ گئی ہے جو غریبوں، مجبوروں اور محکوموں کے حُقُوق کی نُمایندہ ہے اور پھر آپ ترقّی پسند ادیبوں کی تنظیم کے فعال رُکن ہونے کی وَجہ سے اور بعد میں ایک مخصوص شناخت بھی رکھتے ہیں۔ آپ نے اپنی رہائی کے بعد سیاست کے میدان میں عملی طور پر جمہوری قدروں کے ترجمان کی حیثیت سے کیوں کام نہیں کیا؟

فیضؔ: جب ہم جیل سے رِہا ہوئے تو پاکستان کا خواب چکنا چُور ہو گیا تھا اِتنے ٹکڑے تھے کہ اُن کو جوڑ کر ایک نیا خواب بُننا اگر ناممکن نہیں تو بہُت مُشکل ضرور تھا۔ اُس وقت مُلک کو بین الاقوامی اِستعمار کے ہاں گروی رکھ دیا گیا۔ مزدور یونینوں کو کچل دیا گیا۔ اُس کے بعد محنت کش ایک مؤثر اور منظم طبقہ کے طور پر کبھی نہ اُبھرے۔ سوائے 1970ء کی دہائی کے آغاز میں جب کہ بھُٹّو نے اُن خوابوں پر ایک اور کاری ضرب لگائی، اور اُس کے بعد آزاد صحافت بھی بتدریج معدوم ہوتی جا رہی تھی۔ وہ تمام ذرائع جو اپنے آپ کو عوام کے ساتھ مُنسلک کرنے کے لیے ضروری ہیں، بہتر کیے جا رہے تھے، ایسے میں مؤثر طریقہ یہی سمجھ میں آیا کہ سماجی تبدیلیوں کو اپنی شاعری میں سمو لیا جائے۔

رحمٰن: بعض لوگوں کا خیال ہے کہ آپ دُنیا کے اور اِنقلابی شُعرا جیسے لورکا، پابلو نرودا اور مخدوم محی الدّین کا راستہ اِختیار کر سکتے تھے؟

فیض: آپ تُرکی کے عظیم اِنقلابی شاعر کو کیوں بھول رہے ہیں۔ یہ تمام لوگ بہت بڑی اور تاریخ ساز جدّوجُہد میں شریک تھے۔ آج کل کے حالات میں آپ دو باتوں کا خیال رکھیں...... ایک عُمر جس کے تقاضے ہر ایک کی سمجھ میں آ سکتے ہیں اور دُوسری اُن مواقع اور ذرائع کا فُقدان جو ایک تنہا جدّوجُہد کرنے والے کو چاہییں۔ مَیں نے بہ ہر حال، بہ ہر صُورت اور بہ ہر موقع اپنے آپ کو عوام کا ایک حصّہ سمجھا ہے اور اپنے طور پر چاہے محدود ہی سہی، یہ کرنے کی کوشش کی ہے کہ اُس مجموعی عمل میں شریک رہوں جو اپنی شناخت بہ حیثیت آزاد لوگوں کے لیے ضروری ہے۔ یہ کام کالج میں پڑھاتے کے دوران بھی کِیا یا جب نوجوان ٹریڈ یونینسٹوں کے ساتھ تھا یا جب جنگ میں عملاً فاشزم کے خلاف تھا، یہ جذبہ بہ ہر حال میرا محرّک رہا ہے۔

رحمٰن: پھر 1950ء کی دہائی کے اواخر اور 1960ء کی دہائی میں کیا ہُوا؟

فیض: صِرف محاذ بدل گئے، جب عملی سیاست میں اِظہار کے ذرائع بند ہو گئے تو مَیں نے ادب اور ثقافت کے حوالے سے بات کی۔ کیوں کہ میرے خیال میں عوام کی اپنی شناخت، اپنی ثقافت اور قدروں کے حوالے سے بہُت ضروری ہے۔ اِس کے بغیر آزاد قوم کا تو تصوّر بھی نہیں کِیا جا سکتا۔ اور اِس شناخت کا اِدراک قومی آزادی کی جدّوجُہد کا بُنیادی جذبہ محرّک ہے۔ اِس میدان میں اِظہار کے معنی دو طبقات سے زور آزمائی تھا۔ ایک تو وہ ریاست کا اِستبدادی طبقہ جو اپنے نو آبادیاتی تصوّرات میں کسی قسم کی دخل اندازی برداشت نہیں کرتا، اور دُوسرے وہ جو محدود مذہبی شاونزم کا شکار ہیں، اِس میدان میں بھی اُتنا ہی کر سکا جتنی اِستعداد تھی کچھ قدم آگے بڑھائے اور پھر وہی نا اُمّیدی اور مایوسی۔

رحمٰن: اور پھر آپ تھک گئے؟

فیض: جی نہیں۔ اِس دوران تیسری دُنیا کے محاذ نے جنم لیا۔ یہ ایک نیا محاذ تھا جہاں اپنے آئیڈیل کے حُصُول کی جدّوجُہد کے لیے وسیع میدان تھا۔ وہ جدّوجُہد جو اب تک محدود تھی یک لخت عالم گیر رابطوں میں مُنسلک ہو گئی۔ اِس جدّوجُہد میں بھی ایک طرف اُمّید و یاس ہے اور دُوسری طرف مایُوس لوگ۔ مجھے بھی اِظہار کے لیے یہ وسیع تر میدان موزُوں نظر آیا جہاں عالمی اِستعمار کے چُنگل سے آزادی کی جدّوجُہد جاری ہے۔

رحمٰن: اِس کے معنی یہ ہیں کہ قومی آزادی کی جدّوجُہد کو عالم گیر سطح پر زیادہ مؤثر بنایا جا سکتا ہے اور محدود جدّوجُہد جن اندرونی خامیوں اور کوتاہیوں کا شکار تھی عالم گیر پیمانے پر وہ رُکاوٹ نہیں رہی؟

فیض: مجموعی طور پر آپ کی بات صحیح ہے جیسا کہ ہم نے کچھ دِن پہلے کہا تھا: ع ''کوئی نجات نہ پائے نجات سے پہلے'' تیسری دُنیا کے ممالک کے تمام ادیبوں کو ایک مربوط جدّوجُہد میں پرونے کی ضرورت ہے کہ وہ اندرونی تضادات دُور کر سکیں۔ میرا خیال ہے کہ آپ میرے اُس دور کی طرف اِشارہ کر رہے ہیں جب مَیں وطن سے دُور تھا اور لوگوں کا خیال تھا کہ پاکستان کے عوام کی جدّوجُہد سے کٹ کر فلسطینی عوام کی جدّوجُہد سے مُنسلک ہو گیا ہُوں یا پھر تیسری دُنیا کی مجموعی جدّوجُہد کوئی الگ جدّوجُہد ہے۔ مَیں اُس پاکستانی نوجوان کے جذبات سمجھ سکتا ہُوں جس کا خیال ہے کہ مَیں دُوسرے لوگوں کی جدّوجُہد میں تو شریک ہُوں، لیکن اُس سے الگ رہ کر۔

رحمٰن: بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے اپنا رابطہ تمام متعلقہ فورسز سے مُنقطع کر لیا ہے اور جدّوجُہد سے کنارہ کشی کر لی ہے؟

فیض: اِس لیے کہ مَیں بُنیادی طور پر اَمن پسند آدمی ہُوں۔ لیکن جہاں بات نظریات کی ہو، وہاں پر محاذ آرائی ناگزیر ہے۔ مَیں نے اِسی لیے اپنے آپ کو عملی جدّوجُہد سے الگ کر لیا ہے کہ مَیں دُوسرے محاذ پر توجُّہ دے سکوں۔

رحمٰن: آپ اَمن پسند کب بنے؟

فیض: یہ تو میرے بچپن کے ماحول کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ میرے اِرد گرد بچپن میں عورتیں ہی عورتیں تھیں۔ دُکھی اور بیوہ عورتیں اور یتیم۔ ہم تین بھائی تھے۔ سب سے بڑے بھائی گھر کے چہیتے تھے جب کہ سب سے چھوٹے کے متعلق زیادہ توجُّہ کی ضرورت ہی نہیں سمجھی گئی۔ مَیں منجھلا تھا اور مجھ سے سب کی توقّعات تھیں کہ مَیں ایک شریف اِنسان بنوں گا کیوں کہ مَیں بچپن سے شرمیلا ہُوں۔ وہ تمام کھیل جو بچّے کھیلتے ہیں میرے لیے حرام تھے۔ آپ یقین کریں گے کہ مَیں نے بچپن میں بھی پتنگ اُڑائی نہ لٹّو چلائے۔

طاہر مسعود: راولپنڈی سازش کیس تو خیر اب پُرانی بات ہوگئی، لیکن مَیں جس نسل کا نُمایندہ ہُوں، کم از کم اُس کی سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ آپ کی شخصیت اور شاعری جتنی دِل آویز ہے اُس کے پیشِ نظر یہ سوچ کر حیرت ہوتی ہے کہ بھلا آپ کا کسی سازش، بغاوت یا حُکومت کا تختہ اُلٹنے سے کیا تعلُّق ہوسکتا ہے؟ اب جب کہ اُس واقعے کو بھی برسوں بیت چکے ہیں آپ اِس بارے میں کچھ اِرشاد فرمانا پسند کریں گے؟

فیض: بھئی قصّہ یہ ہے کہ سارا پنڈی سازش کیس جو ہے وہ جسے بات کا بتنگڑ بنانا کہتے ہیں، وہ ہے۔ چوں کہ ہم فوج میں رہ چکے تھے اِس لیے بہُت سے فوجی افسر ہمارے دوست تھے۔ اُن سے ہمارے ذاتی مراسم تھے، اُن میں سے کچھ ایسے بھی تھے جن سے ہمارے سیاسی نظریات ہم آہنگ تھے۔ قصّہ صرف اِتنا تھا کہ ہم لوگوں نے ایک دِن بیٹھ کر بات کی کہ اِس مُلک میں کیا ہونا چاہیے؟ کِس طریقے سے یہاں کے حالات بہتر بنائے جائیں، چوں کہ مُلک کو بنے ہوئے چار پانچ سال کا عرصہ گذر چُکا تھا اور نہ یہاں آئین بنا تھا، نہ سیاست کا ڈھانچا ٹھیک طریقے سے منظّم ہُوا تھا۔ مُلک کی برّی، بحری اور ہوائی افواج کے سربراہ لیاقت علی خاں تھے۔ کشمیر کا قصّہ بھی تھا، غرضے کہ اِس طرح کے مسائل تھے جن پر عُموماً گُفتگو رہتی تھی۔ چوں کہ اُن دوستوں سے میرے ذاتی مراسم تھے، اِس لیے ہم بھی اُن کی گُفتگو میں شریک ہوتے تھے۔ اُنھوں نے خود ہی ساری منصُوبہ بندی کی اور ہم سے کہا، ہماری بات سُنیے! ہم نے اُن کی بات سُن لی، پھر اُنھوں نے خود ہی فیصلہ کِیا کہ حُکومت کا تختہ نہیں اُلٹنا ہے۔ انگریزوں نے سازش کا ایک قانون وضع کِیا ہُوا ہے کہ اگر تین آدمی ایک جگہ موجود ہوں اور اُن میں سے دو آدمی کسی بات پر زُبانی متّفق ہو جائیں اور تیسرا آدمی گواہی دے دے کہ یہ دونوں اِس بات پر متّفق ہو گئے تھے تو سازش ثابت ہو جاتی ہے۔ اِس کے لیے ضرورت نہیں رہتی کہ کسی قسم کی عملی کارروائی کی جائے۔ ہمارے معاملے میں اِس قانون کے بجاے نیا قانون بنایا گیا تا کہ فوری طور پر صفائی کی جو گنجایشیں رکھی گئی ہیں، اُن کو حذف کِیا جا سکے۔ یہ قانون بھی پارلیمنٹ یا نیشنل اسمبلی کے ذریعے منظور نہیں ہُوا، بل کہ اِسے قانون ساز اسمبلی نے وضع کِیا تھا۔ اور قانون ساز اسمبلی کا فیصلہ کسی عدالت میں چیلنج نہیں کِیا جا سکتا، جیسا کہ ہم نے بتایا، ہماری میٹنگ میں یہ فیصلہ ہوگیا تھا کہ ہمیں حُکومت کا تختہ نہیں اُلٹنا ہے، اور کسی نے اُوپر جا کر مُخبری کر دی کہ ہم لوگوں نے حُکومت اُلٹنے کا منصُوبہ بنایا تھا، لیکن پھر فیصلہ کِیا ہے کہ منصُوبے پر عملدرآمد نہ کِیا جائے۔ لیکن ہم پر مُقدمہ اِس کے برعکس بنایا گیا۔ دُوسری طرف اِستغاثہ کے جو جو اِنچارج تھے اُنھوں نے ہمیں بتایا کہ آپ لوگوں کی ساری باتیں ٹھیک تھیں یعنی یہ کہ آپ لوگ ملے تھے، آپ نے گُفتگو کی تھی، آپ نے طے کِیا تھا کہ حُکومت کا تختہ نہیں اُلٹنا ہے، ہم نے صِرف اپنی طرف سے یہ اِضافہ کر دیا تھا کہ آپ نے حُکومت اُلٹنے کا فیصلہ کِیا تھا۔ مزید یہ کہ جن لوگوں نے یہ سارا پلان بنایا تھا۔

طاہر مسعود: میجر جنرل اکبر خان نے؟

فیضؔ: جی ہاں اُنھوں نے ساری بات کا فیصلہ ہو جانے کے بعد کہ کچھ نہیں کرنا ہے جو کاغذات اِس سلسلے میں تیار کیے تھے وہ تلف نہیں کیے تھے، وہ اُن کے پاس موجود تھے اور جب کِسی نے مُخبری کی تو سارے کاغذات نِکل آئے۔ اور پھر بات کا بتنگڑ بنایا گیا۔ اِس کی وَجہ غالبًا یہ تھی کہ حُکومت ہمارے دوست فوجی افسروں سے خفا تھی۔ دُوسرے حُکومت کا یہ تاثُر بھی تھا کہ شاید یہ لوگ پوری طرح سے فرماں بردار نہیں ہیں، وہ اُن سے کِسی نہ کِسی طرح چھٹکارا حاصل کرنا چاہتے تھے، اِس طرح اُنھیں ایک اچھا موقع ہاتھ آ گیا۔ ہم تو بیچ میں یُونہی آ گئے۔

طاہر مسعود: اِس واقعے نے تو آپ کی زِندگی پر گہرے اثرات مُرتّب کیے ہوں گے؟

فیضؔ: ہم چار سال تک جیل میں رہے۔ بہُت کچھ سیکھا، بہُت کچھ پڑھنے، لکھنے، دیکھنے اور محسوس کرنے کا موقع مِلا، ہمارا ضمیر مُطمئِن تھا کیوں کہ ہم نے کچھ کِیا ہی نہیں تھا، ہم بے گُناہ تھے۔

طاہر مسعود: ایسی سزا جو بے گُناہ اور بے قُصُور ہونے کے باوُجُود ملے، کیا شدید غم وغُصّہ اور جھنجلاہٹ کو جنم نہیں دیتی؟

فیضؔ: غُصّہ تو آتا ہے، لیکن اِس سے مورال بُلند رہتا ہے، ہمّت بُلند رہتی ہے۔

طاہر مسعود: کوئی ایسا مرحلہ درمیان میں آیا جب معافی نامہ وغیرہ لکھ کر رِہائی پا لینے کی پیشکش ہوئی ہو؟

فیضؔ: سازش کیس میں معافی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، اِس لیے ایسا کوئی موقع نہیں آیا، ہاں البتہ ایُّوب خاں کے دور میں سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار ہوئے تھے، اُس میں پیشکش ہوئی کہ معافی مانگ لو اور رِہا ہو جاؤ، لیکن ظاہر ہے معافی مانگنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

اظہر: عوام کی تائید کے بغیر فوج کی مدد سے اِنقلاب بپا کرنا، کیا مارکسزم اور لینن اِزم کی تعلیمات سے اِنحراف نہیں ہے؟

فیضؔ: آپ جِس واقعہ کی طرف اِشارہ کر رہے ہیں، اِس سلسلے میں محض قیاس آرائیاں کی جا رہی ہیں۔ اوّل تو سِرے سے کوئی سازش تھی ہی نہیں، چند فوجی مفکّروں نے دیکھا کہ مُلکی حالات ابتر ہو رہے ہیں، اُنھوں نے سوچا کہ حُکومت کو مجبور کِیا جائے کہ وہ زیادہ جمہوری اور اِصلاح پسند راستہ اِختیار کرے، لیکن کہانی یہ بنائی گئی کہ اُنھوں نے فوجی اِنقلاب بپا کرنا چاہا ہے، چوں کہ فوجی افسروں کا معاملہ تھا، اِس لیے حُکومت نے ایک قدم اُٹھا لیا اور اِشتہار دے دِیا، ورنہ بات کچھ نہیں تھی۔

اظہر: راولپنڈی سازش کیس کے بارے میں سابق میجر جنرل اکبر خان نے جو لکھا ہے، اُس سے آپ کِس حد تک مُتّفق ہیں؟

فیضؔ: جنرل اکبر خان کی تحریر میری نظر سے نہیں گذری، اِس قضیے کے بارے میں بہ شرطِ زِندگی تفصیل سے لکھنے کا اِرادہ ہے۔

رحمٰن: فیضؔ صاحب! آپ بُنیادی طور پر کچلے ہوئے محروم طبقات کی آواز کے طور پر پہچانے جاتے ہیں لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آپ عوام کے تمام طبقات میں یکساں مقبول ہیں۔ کہیں اِس کی وَجہ وہ مخصوص ذِہنی اور نفسیاتی کیفیت تو نہیں جو دُوسری جنگِ عظیم سے پہلے شدید بُحران کی وَجہ سے پیدا ہوئی اور جِس نے مغربی یورپ کے ممالک کے ساتھ ہندوستان کو بھی اپنی گرفت میں لے لیا تھا؟

فیضؔ: نہیں۔ ایسی صُورتِ حال ہماری شاعری کے آغاز کے بہُت بعد پیدا ہوئی۔ ہم نے جب شعر کہنا شُروع کِیا تو ہندوستان عجیب رومان پسندی کی گرفت میں تھا۔ یہ پہلی عالم گیر جنگ کے خاتمہ کے بعد کا زمانہ ہے۔ ہندوستان کی معیشت قدرے مستحکم تھی۔ سوویت یونین کا عظیم اکتوبر اِنقلاب دُنیا بھر کے لوگوں کے لیے اُمّید شُعاع ثابت ہُوا تھا۔ یہ وہ دور تھا جب ابلاغِ عامہ کے نئے نئے اور اِنتہائی مؤثر ذرائع سامنے آ رہے تھے، فاصلوں کی طنابیں سمٹ گئی تھیں اور اِسی وَجہ سے بین الاقوامی رسد و رسائل میں بے پناہ اِضافہ ہو گیا تھا۔ اِس گہما گہمی میں نئے نئے خیالات اور نئے نظامِ فِکر سے لوگ رُوشناس ہو رہے تھے۔ پہلی جنگِ عظیم

کے خاتمہ کے بعد یورپ اور مشرقِ وُسطیٰ کے محاذ سے واپسی کے بعد آنے والے سپاہی اپنے لوگوں سے نئی دُنیا کی بات کرتے تھے۔ ہندوستان میں بیداری کی ایک لہر دوڑی ہوئی تھی۔ خلافت تحریک کی گُونج سارے ہندوستان میں تھی۔ کیا ہندو کیا مسلمان اور کیا سکھ غرضے کہ تمام ہندوستانی بدیسی حکمرانوں کے خلاف صف آرا تھے۔ کانگرس ایک مؤثر جماعت بن کر اُبھری تھی اور یہ ساری گہما گہمی صرف سیاست کے میدان تک محدُود نہ تھی۔ ادب اور ثقافت میں بھی نت نئے رُجحان اور میلانات کا اظہار ہو رہا تھا۔ بیداری کی لہر نے لوگوں کو اپنی شناخت کے لیے اپنی موسیقی اپنے ثقافتی ورثہ کی طرف مائل کر دیا تھا اور اِس کے ساتھ ہندوستان کے لوگ مغربی ادب سے آشنا ہو گئے تھے جن کے اثرات ہمارے ادب میں نُمایاں ہو کر سامنے آ رہے تھے۔ حسرت موہانی اور اختر شیرانی روایتی شاعری میں بھی نئے رنگ بھر رہے تھے۔ ایسے ادبی اور ثقافتی پس منظر میں ہم جیسے نو آموز کو کسی چونکا دینے والے اندازِ اِختیار کرنے کی ضرورت نہیں تھی اور جب ہم نے شاعری کی اِبتدا کی تو ہمارا ذہنی رابطہ ہمعصر شُعرا جیسے ن۔م۔ راشد اور میرا جی سے بھی تھا اور نسبتاً بزرگ ادیب اور دانش وَر جیسے پطرس، تاثیر، صُوفی تبسّم، سالک، حسرت اور مجید ملک سے بھی ذہنی ہم آہنگی تھی۔

مسعود: ترقّی پسند بھی تو اب دو قسم کے ہو گئے ہیں۔ ایک 1936ء والے ترقّی پسند اور دُوسرے نیو ترقّی پسند نئی نسل کے بہُت سے ادیب بھی اپنے آپ کو ترقّی پسند کہتے ہیں۔

فیضؔ: بھئی، یہ تو ہمیشہ ہوتا ہے۔ ترقّی پسندی جب شُروع ہوئی تھی تو وہ بالکل نیا موضوع تھا۔ چناں چہ اس میں پوری طرح رچاؤ اور اس کا پورا اِدراک پیدا ہونے سے پہلے اِس میں اِنتہا پسندی آ گئی۔ اِسی طرح پاکستان بننے کے بعد جب ترقّی پسند تنظیم بنی تو اِس میں بھی وہی اِنتہا پسندی پیدا ہوئی، حال آں کہ اُس وقت تک ترقّی پسند تحریک کو دس بارہ سال ہو چکے تھے اور بہُت سے لوگ اُس زمانے کی تھوڑی بہُت غیر محتاط باتوں سے گُریز کر چکے تھے۔ اب آپ کہہ رہے ہیں کہ آج بھی اِس قسم کے رُجحانات پائے جاتے ہیں تو بھئی، اِس چیز کی تو کوئی ضمانت دے ہی نہیں سکتا کہ ہر وقت ہر آدمی معقول بات کرے۔

سہیل: وہ جو سوشلسٹ حقیقت نگاری کی بات تھی، اِس بارے میں کیا خیال ہے؟

فیضؔ: اِس بارے میں ایک قصہ بیان کرتا ہُوں، یہ سنہ 1963ء کی بات ہے۔ لینن گراڈ میں یورپی ادیبوں کی کانفرنس ہو رہی تھی۔ یورپی ادیبوں سے مُراد صرف ترقّی پسند یا بائیں بازُو کے ادیب نہیں، اُس میں سب شامل تھے۔ وہاں یورپ کے بعض ادیبوں نے کہا کہ آپ کے ہاں جو ادب پیدا ہوتا ہے وہ ادب کہاں ہے محض پراپیگنڈا ہے۔ اِس پر ایلیا اہرن برگ نے جواب دِیا ''یہ ٹھیک ہے ہم نے ٹالسٹائی اور چیخوف پیدا نہیں کیے لیکن ہم نے ایک ایسی چیز پیدا کی ہے جو تم لوگ ہزار سال میں بھی پیدا نہیں کر سکے۔ ہم نے بہُت بڑا پڑھنے والا پیدا کیا ہے۔ تم نے اب تک جتنی کتابیں چھاپی ہیں ہم ایک سال میں چھاپ لیتے ہیں۔ ایک تو یہ دُوسرے ہم نے جب اِنقلاب برپا کیا تو ہم نے اِس کی ضمانت دی تھی کہ مزدُور کا اِستحصال نہیں ہوگا۔ اور کاشتکار پر ظُلم نہیں ہوگا، ہم نے یہ ضمانت کب دی تھی کہ ہم بڑا ادیب پیدا کریں گے''۔ اُنھوں نے بتایا کہ اِبتدا میں جب سوشلسٹ حکُومت قائم ہوئی تو ایک ادیب میرے ساتھ ایک کارخانے میں گئے۔ مَیں نے اُن سے کہا کہ لوگوں کے لیے ایسا ادب تخلیق کرنا چاہیے جو اُن کی سمجھ میں آئے تو تم اِن کے لیے لکھتے ہو یا نہیں؟ اُنھوں نے کہا، یہ میرے معیار کے لوگ نہیں ہیں۔ مَیں اِن کے معیار کے مُطابق نہیں لکھ سکتا۔ پھر پچھلے سال مَیں اُنھیں پھر ایک کارخانے میں لے کر گیا اور مَیں نے وہاں لوگوں سے پوچھا کہ تم اِن کی کتابیں پڑھتے ہو، تو لوگ کہنے لگے کہ ہم نہیں پڑھتے، یہ ہمارے معیار کے نہیں ہیں۔

سہیل: ویسے اِس کی وجہ کیا ہے؟ کیا تعلیم اس کی وجہ ہے یا اِس کا تعلّق اجتماعی سائیکی سے ہے۔

فیض: دونوں ہی باتیں ہیں۔ لوگوں کا معیار بھی بدل جاتا ہے۔ آپ لکھنا شروع کرتے ہیں ایک قِسم کے لوگوں کے لیے۔ پھر اُن کا معیار بدل جاتا ہے۔ اُن کی سطح بُلند ہو جاتی ہے۔ لازمی بات ہے کہ آپ جتنا بھی کہیں کہ مَیں اپنے لیے لکھتا ہُوں لیکن آپ کے ذہن میں پڑھنے والا یا کوئی سُننے والا ضرور ہوتا ہے، اور آپ کو شُعوری طور سے یا لاشُعوری طور سے اِس کے ساتھ ایڈجسٹمنٹ ضرور کرنی پڑتی ہے۔ جب پڑھنے والا بدلتا ہے تو اُس کے لکھنے والے کی تحریر پر بھی اثر پڑتا ہے۔ چناں چہ سوشلسٹ مُلکوں میں جو صُورتِ حال آج سے پچاس برس پہلے تھی، وہ تو اب نہیں ہے۔ نتیجہ اس کا یہ ہُوا ہے کہ ایک زمانے میں سوشلسٹ حقیقت پسندی کا جو تصوُّر تھا وہ بدل گیا ہے۔ پراپیگنڈا اور ادب میں اب یہ فرق ہو گیا ہے کہ اگر کسی تحریر میں وہ جہت موجود ہے جسے ہم Aesthetic کہتے ہیں، تو وہ ادب ہے، اگر وہ نہیں ہے تو پراپیگنڈا ہے۔

مسعود: فیض صاحب! آپ نے ابھی فرمایا تھا کہ اگر کوئی منزل اور کوئی گول سامنے ہو تو اچھا ادب پیدا ہوتا ہے، تو مایوسی، محرومی Despair اور تشکیک کے ادب کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔

فیض: اِس بارے میں بھی دو باتیں ہیں۔ یعنی تشکیک بھی دو طرح کی ہوتی ہے ایک منفی اور ایک مُثبت۔ ایک تو منفی تشکیک ہے جس کے ذریعے آپ منفی ادب پیدا کرتے ہیں، اِس سے کوئی نتیجہ نہیں نکلتا۔ ایک مُثبت تشکیک ہوئی ہے جس میں واقعی کسی چیز کو Question کرتے ہیں، اُس کے بارے میں تجسُّس، تفتیش اور تحقیق کرتے ہیں، اُسے حقیقت اور واقعہ سے الگ نہیں کرنا چاہیے، کیوں کہ وہ بھی ایک طرح کا اِحتجاج ہے صُورتِ حال کے خلاف۔ اگر اِحتجاج واقعی جانبدارانہ ہے اور اُس میں خُلوص اور جذبہ ہے تو وہ ٹھیک ہے لیکن اگر وہ محض منفی چیز ہے تو اس میں کوئی بات کوئی جان ہی نہیں ہوگی۔

منوّر حفیظ: ایک طبقہ اب بھی مقصدی ادب کی بات کرتا ہے کہ اپنے گانو، اپنی تہذیب اور اپنے مذہبی عقائد کو شُعوری طور پر پیش کیا جائے۔

فیض: بات وہی ہے، اگر آپ اپنے گانو، اپنی تہذیب یا اپنے مذہب کے ساتھ ذہنی اور جذباتی طور پر وابستہ ہیں تو وہ خُود بہ خُود ادب بن جائے گا۔ اگر نہیں اور آپ محض ثواب کے لیے لکھ رہے ہیں تو ادب نہیں بنے گا۔ اگر دِل سے بات نکلی ہے تو صحیح ہے۔ اگر کسی کے کہنے سے لکھا ہے تو وہ ادب نہیں ہے۔

مظفر اقبال: ہماری تاریخ، ادبی اور سیاسی، بہُت سی ہنگامی اور جذباتی تحریکوں سے بھری پڑی ہے۔ المیہ یہ ہے کہ ایسی تحریکیں ایک بہُت شدید مومینٹم سے شُروع ہوتی ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے سارے پیشِ منظر پر اِس شِدت اور قُوت سے چھا جاتی ہیں کہ پھر اور کچھ اُن کے سامنے ٹھہرتا نہیں، لیکن ذرا سا وقت گذر جانے کے بعد، اِبتدائی مومینٹم کے ٹُوٹتے ہی، سب کچھ دُھواں دُھواں ہو جاتا ہے اور ایک بہُت شدید خلا پیچھے رہ جاتا ہے۔ 'کوئیٹ اِنڈیا'، 'خلافت تحریک' وغیرہ......!! ادب میں ایسی ایک بہُت زبردست تحریک ترقّی پسند تحریک سے ہے۔ 1936ء میں جب ہندوستان میں اِس تحریک کا آغاز ہُوا تو اِس کے بانی اراکین میں آپ کا نام بھی شامل ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہ تحریک اُردُو ادب میں ایک نہایت طاقت ور تحریک بن گئی۔ کتنے ہی نام اِس سے وابستہ ہیں جو ہمارے ادب کا عظیم سرمایہ ہیں۔ ''ادبِ لطیف'' اور ''ادبی دُنیا'' میں تین چار سال تک ایسی ٹھنی رہی اور وہ بحث مباحثے ہوئے کہ لگتا تھا، سب کچھ، ہندوستان کے کروڑوں عوام کا مستقبل بس اِس نظریے کو دُرست تسلیم کرنے میں یا کروانے میں پوشیدہ ہے۔ اب ایک دہائی بھی نہ گذرنے پائی تھی کہ تحریک میں شگاف پیدا ہونے شُروع ہو گئے، حتّٰی کہ 1949ء کے آتے آتے آپ تحریک سے الگ ہو گئے۔ ایک بہُت بڑی انجمن میں چھوٹے چھوٹے گروپ بن گئے۔ تو یہ سب کیا ہے؟ اِتنا عرصہ گذر جانے کے بعد آپ اِس تحریک

کو کس طرح دیکھتے ہیں؟ اور اِس کی اُردو ادب میں کیا کن ٹری بیوشن ہے؟

فیضؔ: پہلے تو تھوڑا سا فرق کرنا چاہیے کسی تحریک اور تنظیم میں...... جو آپ کہتے ہیں کہ تحریک بٹ گئی چھوٹے چھوٹے گروپوں میں......تو وہ نہیں ہُوا، تنظیم جو تھی، جس کو ترقّی پسند تنظیم کہا جاتا ہے یا ترقّی پسند ادیبوں کی انجمن کہا جاتا تھا، وہ تو ظاہر ہے کہ جب تک اِس کے پاس ایک خاص موقع پر اور ایک خاص مرحلے پر ایک مقام متعیّن تھا اُس وقت تک اِس میں ایک طرح سے اتّحاد ہی تھا۔ اب اِس میں دو طرح کی باتیں ہیں۔ ایک تو تنظیم اور تحریک اُس وقت پیدا ہوئی جب کہ ہمارے برِّصغیر میں قومی اور مُلکی آزادی کی تحریک چل رہی تھی۔ اِس لیے ایک منزل تو سامنے تھی، یعنی قومی اور مُلکی آزادی کی منزل جس سے سب لوگ مُتفق تھے۔ دُوسرا پہلو اُس کا یہ تھا کہ وہ طبقہ جو کہ محروم ہے آسایشوں سے اور جس کو ہمیشہ طرح طرح کی محرومیاں اور مختلف مظالم اور مختلف مصائب کا سامنا رہا ہے اِس طبقے کو، اِن طبقات کو، مثلاً شہر کا چھوٹا سفید پوش طبقہ ہے، کام کرنے والے مزدور ہیں جن کا نام اور جن کی زندگی کا عکس اِس سے پہلے ہمارے ادب میں نہیں آیا تھا، اُن کی زندگی کی عکّاسی کی جائے۔ اِس پر بھی سبھی لوگ مُتفق تھے اور اِس پر بھی ایک حد تک اِتفاق تھا کہ آزادی کے بعد جو بھی ہمارا مُعاشرہ قائم ہوگا، اِس میں اِس وقت جو معاشی ناانصافیاں ہیں اُن کا خاتمہ ہو جائے گا، یہ دُوسری بات تھی۔

تیسری بات یہ تھی کہ بجائے اِس کے کہ شعر و ادب میں محض خیالی باتیں کی جائیں اِس میں حقیقت پسندی سے، جو زندگی کے حقائق ہیں، جو آس پاس، گرد و پیش کا ماحول ہے، اُس کی صُورت گری کی جائے۔ یہ تینوں باتیں تھیں جن پر اِتفاقِ رائے تھا۔ اِس وجہ سے تحریک بن گئی، تحریک میں ایک اِتّحاد بھی تھا اور تنظیم میں بھی۔ جب مُلک آزاد ہو گیا تو پہلی منزل تو سر ہو گئی لیکن پھر دیکھا کہ اِس پہلی منزل پر پہنچ جانے کے بعد ابھی بہت سی منزلیں باقی ہیں۔ اُن تک پہنچنے کے جو راستے تھے اب اُن کے بارے میں اِختلاف ہو گیا۔ کوئی کسی طریقے سے پہنچنا چاہتا تھا کوئی کسی۔ اِس اگلی منزل کو جمہوریت کہہ لیجیے یا سماجی اِنصاف کہہ لیجیے۔ اِس تک پہنچنے کے جو راستے تھے اُن میں لوگوں نے اپنے اپنے راستے اِختیار کر لیے۔ اِس وجہ سے کم از کم تنظیم میں رخنے پیدا ہو گئے۔

جہاں تک تیسری بات تھی کہ زِندگی کا عکس اور حقیقت پسندی سے اِس کی عکّاسی کرنا...... اِس کے بارے میں بھی اِختلاف پیدا ہو گیا۔ جب مُعاشرے میں ذہنی پراگندگی اور ذہنی پریشانی اور پریشاں خیالی پیدا ہوتی ہے تو ہمیشہ دو طرح کے دھارے چلتے ہیں۔ ایک اندر کی طرف جانے کا اور دُوسرا باہر کی طرف دیکھنے کا۔ کچھ لوگ صُورتِ حال سے اِس قدر برگشتہ ہو گئے کہ اُنھوں نے کہا، اِس سب پر مٹّی ڈالو اور صرف اپنے اندر دیکھو کہ تمھارے لاشعور میں کیا ہو رہا ہے۔ اِس سے خالص داخلی اور اندروں بینی کی تحریکیں پیدا ہوئیں، جن کی اِنتہا یہ تھی کہ کوئی اچھی چیز ہے نہ کوئی بُری چیز ہے۔ اِس سے ایک خاص طرح کے انارکزم اور ''نی ہی لزم'' اور نراجیت پیدا ہوتی ہے۔ اب اِس کی ذِمہ داری تو نہ تحریک پر ہے نہ تنظیم پر ہے۔ وہ تو حالات اِس طرح کے پیدا ہوئے کہ اِس میں یہ صُورتیں پیدا ہوئیں۔ لیکن اِس کے باوُجود مَیں یہ سمجھتا ہُوں کہ ترقّی پسند تحریک کوئی ترقّی پسندوں کی ایجاد نہ تھی۔ وہ تو ہمیشہ سے، جب سے ادب پیدا ہُوا ہے، اِس میں ہمیشہ سے کچھ ادیب آگے کی طرف دیکھتے رہے، کچھ ادیب پیچھے کی طرف دیکھتے رہے۔ کچھ لوگوں نے سمجھا کہ ہماری ذات جو ہے وہ مرکزِ کائنات ہے۔ دُنیا میں اور کچھ نہیں ہے۔ دُوسرے مکتبِ فکر نے کہا کہ نہیں ہماری ذات تو مرکزِ کائنات نہیں ہے بل کہ کائنات، عالمِ موجودات ہم سے زیادہ اہم ہیں۔ اِس کی طرف توجّہ کرنی چاہیے......تو یہ ہمیشہ سے چلا آیا ہے، اور یہ صُورت آج بھی ہے۔ ہم یہ سمجھتے ہیں کہ اب بھی جو جاندار ادب پیدا ہو رہا ہے، اب بھی جو زیادہ وقیع اور قابلِ قدر تحریریں لکھی جا رہی ہیں، اِن کا بُنیادی نظریہ وہی ہے جو کہ ترقّی پسند لوگوں کا تھا۔ یا اُن سے پہلے جو اُن کے پیش رو تھے اُن کا تھا،

شیخ سعدی سے لے کر علامہ اقبال تک..... تو یہ کوئی نئی صورت پیدا نہیں ہوئی ہے۔ لیکن حالات کی وجہ سے کیوں کہ ہم نے اپنے مُعاشرے کا کوئی ڈھانچا اب تک طے نہیں کیا ہے، نہ ہی ہم نے طے کیا ہے کہ ہماری منزل کیا ہے اور ہم نے کیسے پہنچنا ہے اُس پر..... اِس وجہ سے اِس کے اثرات ادب پر بھی پڑے لیکن اس کے باوُجُود ہم سمجھتے ہیں کہ اب بھی جو کچھ جاندار چیزیں لکھی جا رہی ہیں وہ بھی بُنیادی طور پر حقیقت پسندانہ ہیں..... ترقّی پسندانہ ہیں، اور فراریت کے بجائے، جو کہ مسائل ہیں اُن کے حقیقت پسندانہ اور عقلی حل کے تلاش کرنے میں مصروف ہیں۔

مظفر اقبال: لیکن یہ دیکھیں نا کہ جب تحریک شُروع ہوئی تو ایک بہُت واضح وژن ہمارے سامنے آتا ہے، کم از کم بُنیادی باتوں کے بارے میں..... ادب کِس طرح کا ہونا چاہیے، کِس طرح سے حقیقت پسندی اس میں ہونی چاہیے۔ وغیرہ..... اور پھر تھوڑے ہی عرصے کے بعد اِختلافات مثلاً منٹو، عصمت وغیرہ کے بارے میں کہ وہ عُریانی پسند ہیں کہ نہیں، یا پھر علامہ اقبال کے بارے میں کیا رویّہ ہو..... آپ کے قاسمی صاحب سے اِختلافات بھی اِس سلسلے میں پیدا ہوئے تو یہ تنظیمی نوعیت کے اِختلافات ہیں یا ترقّی پسند تحریک کے بُنیادی نظریات سے اِختلاف کا مسئلہ بنا؟

فیضؔ: نہیں تحریک کے اندر، جب آپ تحریک کو کسی تنظیم سے وابستہ کر دیتے ہیں تو اس میں تنظیمی طور پر بعض ایسے فیصلے کیے جاتے ہیں جن کے بارے میں اِختلافِ رائے کی گُنجایش باقی رہتی ہے، چناں چہ آزادی کے بعد جب نئے مسائل سامنے آئے جو کہ پہلے پیشِ نظر نہیں تھے تو اس میں ظاہر ہے اِختلافات پیدا ہوئے اور اس میں تنظیمی طور پر بعض فیصلے کیے گئے، اِس قسم کے، جو ہم سے بعض لوگوں کی رائے میں صحیح نہ تھے۔ پہلے بھی ہُوا کہ بعض لوگ ذرا اِنتہا پسند ہو جاتے ہیں اور بجائے حقائق کی طرف دیکھنے کے وہ تجریدی طریقے سے چیزوں کو دیکھنے لگے اور مسائل کو..... جس سے کچھ تنگ نظری اور کوتاہ بینی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ پہلے بھی ہُوا تھا۔ منٹو اور عصمت کے بارے میں پہلے بھی کچھ اِختلافِ رائے پیدا ہُوا تھا کہ جب لوگوں نے کہا..... خیر اس میں کچھ اِس وجہ سے بھی تھا کہ مخالفین نے کہا یہ ترقّی پسند جو ہیں یہ محض فحاشی اور عُریانی کرتے ہیں، حال آں کہ ترقّی پسندی کا فحاشی سے دُور دُور کا بھی واسطہ نہیں ہے، اور بُنیادی طور سے نہ منٹو فحش نگار تھے، نہ عصمت۔ البتہ اُن کے لکھنے کے طریقے سے اور جس طرح کے موضوع اُنھوں نے اِختیار کیے اُس سے اِس طرح کے مغالطے کی گُنجایش پیدا ہوئی تھی، جس سے ہمیں بھی اِختلاف تھا۔ لیکن نہ تو اُن کی دیانت داری پر، نہ اُن کی حقیقت نگاری پر کچھ حرف آتا تھا۔ لیکن اِس میں وہ ''ایم فیسز'' کا فرق آ جاتا تھا۔ اور چوں کہ اس وجہ سے ترقّی پسندی پر فحاشی اور عُریانی کی مُہر لگانے کی کوشش کی گئی اور اِلزام لگانے کی کوشش کی گئی، اس لیے اس سے چھوٹنے کے لیے..... ہاں کچھ لوگوں نے ذرا اُلٹ اِنتہا پسندی اختیار کی، کہ اُن لوگوں کا ترقّی پسندی سے واسطہ نہیں ہے جو بات صحیح نہیں تھی۔ اور ہم نے جب بھی اِختلاف کیا تھا، ہمیں اب بھی اِختلاف ہے لیکن اِس قسم کے اِختلافات تنظیمی طور سے ہمیشہ پیدا ہوتے رہتے ہیں، اور یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ لیکن بحیثیت ایک تحریک کے، یعنی حقیقت پسندی اور راست بازی اور دیانت داری اور جو بھی گرد و پیش کی حقیقت ہے اِس کو سمجھنے اور صحیح طریقے سے اس کی تفسیر کرنے کی جو کوشش ہے اِس بارے میں تو کبھی اِختلاف نہیں تھا، نہ اب ہے۔ لیکن جیسے حالات کے مُطابق کچھ لوگ مُتاثر ہو جاتے ہیں کسی وقتی مصلحت سے یا کسی صُورتِ حال سے..... اور جو بُنیادی حقیقت ہوتی ہے اُسے نظر انداز کر دیتے ہیں تو وہ ایک فطری اور آرگینک حصّہ ہے ادب کا۔ کچھ عرصہ کے بعد زیادہ اچھے لکھنے والے جو ہیں وہ اِن اُلجھنوں سے نکل جاتے ہیں، جو ان میں گرفتار رہتے ہیں اُس کا کوئی علاج نہیں ہے۔

مظفر اقبال: نہیں، اب دیکھیں کہ 1949ء میں آپ علیحدہ تو ہو گئے، لیکن آپ کا جو......

فیضؔ: نہیں، ہم علیحدہ اِس طریقے سے نہیں ہوئے۔ صرف یہ ہے کہ جن چیزوں سے ہمیں اِتّفاق نہیں تھا اُن کے بارے میں ہم نے خاموشی اِختیار کر لی کہ ہم اِس کے قائل نہیں ہیں۔ اُس زمانے میں یہ ہُوا تھا کہ پہلے علامہ اقبالؒ کے متعلّق کچھ غلط تفسیریں کی گئیں، یا منٹو، قرۃ العین حیدر، عصمت اور ن۔م۔ راشد کے متعلّق ہماری رائے میں غلط رویّہ اِختیار کیا گیا تھا۔ اِس وجہ سے ہم نے علیحدگی تو اختیار نہیں کی تھی کہ بُنیادی طور پر تحریک صحیح ہے، یہ فروعات ہیں۔ جس حد تک اِختلاف تھا اُس حد تک ہم نے اس میں شریک ہونے سے اِنکار کیا، لیکن تحریک سے تو ہم نے علیحدگی اِختیار نہیں کی تھی۔

طاہر مسعود: آپ نے ایک اِنٹرویو میں ترقّی پسند تحریک سے اپنے اِختلاف کا ذکر کیا ہے، جس میں آپ نے ترقّی پسندوں کی جانب سے تنظیمی سطح پر قرۃ العین حیدر، منٹو یا عصمت وغیرہ کے خلاف جو مؤقف اِختیار کیا گیا اور علامہ اقبالؔ کی جو غلط تفسیریں پیش کی گئیں، اُسے آپ نے ترقّی پسند تحریک سے اپنے اختلاف کا سبب گنوایا ہے۔ اِس حوالے سے مَیں آپ سے یہ پوچھنا چاہوں گا کہ آپ کے خیال میں اُردو ادب کی سب سے بڑی تحریک کے رُو بہ زوال ہونے کے اسباب کیا ہیں۔ ہمارے بعض بزرگ نقّادوں کا خیال ہے کہ پاکستان کے واقعے نے اِس تحریک کو سب سے زیادہ نقصان پہنچایا، کیوں کہ پاکستان کا قیام ترقّی پسند تحریک کی توقّع اور خواہش کے بالکل برخلاف تھا اور یہیں سے تحریک کو فکری اور عملی طور پر گہرے صدمے سے دوچار ہونا پڑا۔

فیضؔ: قیامِ پاکستان سے قبل برِصغیر میں آزادی کی جو تحریک چلی تھی وہ مختلف مکاتبِ فکر کے لوگوں کے درمیان ایک مُتّحدہ محاذ کے قیام کا نتیجہ تھی۔ اُس مُتّحدہ محاذ میں جو لوگ شامل تھے، اُن کے سیاسی نظریات کُلّی طور سے ایک دُوسرے سے ہم آہنگ نہیں تھے۔ چند ایک باتوں پر سبھی کا اِتفاق تھا، یعنی یہ کہ انگریزوں سے آزادی مِلنی چاہیے۔ عام آدمی کی زندگی میں آسایش اور سکُون کا اِضافہ ہونا چاہیے۔ اِس محاذ میں دیگر معاملات بھی اِس حد تک اِختلافی نہیں تھے، لیکن پاکستان بننے کے بعد ذہنی اِنتشار پیدا ہُوا۔ ایک مسئلہ یہ بھی پیدا ہُوا کہ آزادی تو حاصل ہو گئی، لیکن اب اِس کے بعد کیا کرنا چاہیے؟ اِس پر ترقّی پسند تحریک میں شامل ہمارے دوستوں نے ذرا زیادہ ہی اِنتہا پسندانہ رویّہ اِختیار کیا کہ ہمیں اِس کے بعد فوراً اِنقلابی ہو جانا چاہیے۔ مطلب یہ تھا کہ پورے طور پر جو لوگ اِنقلابی رویّہ اِختیار نہیں کرتے، وہ ہمارے ساتھ نہیں رہیں گے، یہ رویّہ اِختیار کر کے ایک طریقے سے اُنھوں نے حالات کا غلط اندازہ لگایا۔ کچھ یہ بھی تھا کہ ترقّی پسند تنظیم میں جو نوجوان شامل ہوئے۔ اُن کا ذہن پورے طور پر صاف نہ تھا اور نہ سیاسی اِعتبار سے وہ تجربہ کار تھے اور نہ ہی اُنھیں حالات سے اچھی طرح سے واقفیت تھی۔ اِس ناواقفیت کی وجہ سے اُن سے غلطیاں سرزد ہوئیں۔ یہ کوئی ایسی تعجب انگیز بات نہیں ہے، مُلک بننے کے بعد ایک بالکل نئی صُورتِ حال پیش آئی جس کا ہمیں پہلے سے کوئی اندازہ نہیں تھا۔ آزادی کا ایک بہُت مبہم سا تصوُّر تو تھا لیکن آزادی کے بعد واقعی صُورت کیا بنتی ہے، اِس کے بارے میں ذہن صاف نہیں تھا، جس کے نتیجے میں بعض لوگ جذباتی ہو کر اِنتہا پسندی کی طرف چلے گئے اور ہُوا یہ کہ جو لوگ ہمارے ساتھ تھے، جن کو ہمارے ساتھ رہنا چاہیے تھا، اُن کو ساتھ رکھ کر تحریک کو آگے بڑھانے کے بجائے، ہم نے اپنا دائرہ یا حلقہ محدود کر لیا جو ظاہر ہے صحیح نہیں تھا۔ اُصولاً ہمیں ادیبوں اور شاعروں کے نظریات تک محدود رہنا چاہیے تھا، اور ہمیں ان کی تخلیقات کا احاطہ کرنے سے گُریز کرنا چاہیے تھا۔ تخلیقات کا احاطہ کرنے کا نتیجہ یہ نِکلا کہ منٹو، عصمت اور قرۃ العین حیدر جیسے ادیبوں کو اپنے دائرے سے خارج کرنا پڑا، جس کا مَیں مخالف تھا۔

طاہر مسعود: آپ نے اِس غلط فیصلے کے خلاف سٹینڈ کیوں نہ لیا۔ اِس فیصلے میں جو مُضمرات آپ دیکھ رہے تھے اگر اُس کے خلاف آپ آواز

اُٹھاتے تو شاید ترقّی پسند تنظیم کو آگے چل کر جو نقصانات اُٹھانے پڑے، وہ اُن سے محفوظ رہتی؟

فیض: نقصان تو یقیناً پہنچا اور صرف ترقّی پسندی ہی کو نقصان نہیں پہنچا، بل کہ ہماری جو دُوسری تنظیمیں تھیں مثلاً مزدُوروں اور دُوسرے طبقوں میں، اُن سب کو نقصان سے دوچار ہونا پڑا۔ سارا کام جذباتیت کی وجہ سے خراب ہُوا۔ آزادی کے بعد جو ایک نشہ ہوتا ہے اور جس میں سارے پہلو دکھائی نہیں دیتے یہ اُسی نشے کا اثر تھا۔ اُنھوں نے اِس طرح سے سوچا کہ آزادی مِلی ہے تو صِرف اِنقلاب ہو جانا چاہیے۔ خیر! ہو جاتی ہیں غلطیاں۔

طاہر مسعود: فیضؔ صاحب! ترقّی پسند تحریک تو تحریکِ پاکستان کی حمایت میں نہیں تھی۔ اِس لیے قیامِ پاکستان کے نتیجے میں جو آزادی ہمیں میسّر آئی، اُس کی یہ شکل و صُورت تو یقیناً ترقّی پسند تحریک کے زُعما کی نظروں میں نہیں ہوگی؟

فیض: جی ہاں، یہ صُورت تو یقیناً نہیں تھی۔ صُورت یہ تھی اور ہم نے سمجھا بھی یہی تھا کہ مسلم لیگ اور کانگریس کے آپس میں جو اِختلافات ہیں اور جس کی وجہ سے انگریزوں کا برِّ صغیر پر تسلُّط قائم ہے، وہ اختلاف آزادی ملنے کے ساتھ ہی ختم ہو جائیں گے۔ یہ تو کسی نے نہیں سوچا تھا کہ پنجاب تقسیم ہو جائے گا اور اِس قدر کُشت و خون اور قتل و غارت گری ہوگی۔ یہ نقشہ ذہن میں بالکل نہیں تھا۔ نقشہ تو یہ تھا کہ جو جھگڑے وغیرہ چل رہے ہیں آزادی کے بعد ان کا خاتمہ ہو جائے گا۔ پاکستان بن گیا اور ہندوستان کو آزادی مِل گئی۔ اِن معنوں میں ہماری خواہش تو پوری ہوگئی لیکن دوستانہ طریقے سے اِختلافات کے خاتمے کی خواہش پوری نہ ہوئی۔ کچھ اپنی غلطیاں، کچھ انگریزوں کی ریشہ دوانیاں، کچھ عوام کی مرضی، کچھ خود غرض طبقوں کے مفادات، سب مِل ملا کر ایسی صُورتِ حال پیدا ہوگئی ہے کہ اپنے ذہن میں جو نقشہ تھا وہ ادُھورا اور تشنۂ تکمیل رہ گیا۔ اِسی وجہ سے ہمیں آج تک یہ طعنہ مِلتا ہے کہ ہم نے کہا تھا: ع ''اِنتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں''۔ جنھوں نے وہ نقشہ نہیں دیکھا جو ہم نے دیکھا ہے کہ آزادی ہم کو کِس طرح مِلی۔ اُس وقت تو ہم یہ تصوّر بھی نہیں کر سکتے تھے کہ اِس آزادی کے نتیجے میں ہمیں اِس قدر قربانی دینی پڑے گی اور ایسی گہری اذیت برداشت کرنی پڑے گی، نجات کے بجائے قتل و غارت گری کے غیر اِنسانی مناظر دیکھنے پڑیں گے۔

طاہر مسعود: مجنوں گورکھپوری صاحب نے ایک انٹرویو میں رائے ظاہر کی تھی کہ ترقّی پسند تحریک اِس لیے ختم ہوگئی کہ پاکستان کا قیام عمل میں آ گیا تھا، آپ اُن کی رائے سے اِتفاق کرتے ہیں؟

فیض: مگر ترقّی پسند تحریک ختم کہاں ہوئی ہے؟

طاہر مسعود: ظاہر ہے 1936ء والی صُورتِ حال تو نہیں رہی ہوگی۔ ادب میں نئی تحریکات اور نئے رُجحانات در آئے ہیں۔

فیض: ترقّی پسندی کے ختم ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ترقّی پسند تنظیم ختم ہوگئی ہے۔ تنظیمیں تو ختم ہوتی اور بنتی رہتی ہیں، لیکن تحریکیں ختم نہیں ہوتیں۔ ترقّی پسندی ہم نے تو پیدا نہیں کی تھی، وہ تو شُروع سے چلی آ رہی ہے۔ حالات کے تقاضے نے ایک تنظیم کو جنم دیا اور پھر حالات ہی کی بنا پر تنظیم ختم بھی ہوگئی لیکن تحریک ختم کہاں ہوتی ہے۔ ترقّی پسند تحریک اُس زمانے میں جاری ہوئی تھی جب ترقّی پسند تحریکیں چل رہی تھیں اور ادب میں داخلیت پسندی، ذاتی اور غیر شعُوری تجربات کا اظہار کرنے والے موجود تھے اُس وقت بھی دونوں تحریکیں ساتھ ساتھ چل رہی تھیں اور بعد میں جو نئی تحریکیں پیدا ہوئیں تو یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ ادب میں تحریکیں پیدا ہوتی رہتی ہیں جہاں تک ترقّی پسندی کا تعلّق ہے یعنی اِس نُقطۂ نظر کا عوام کے مصائب و آلام کو ادب میں مُنعکس ہونا چاہیے تو اِس میں کوئی بُعد نہیں، ہاں! یہ ٹھیک ہے کوئی تنظیم نہیں بن سکی۔

طاہر مسعود: فیضؔ صاحب! تنظیم تو ختم ہوئی لیکن ساتھ ہی تحریک کی شِدّت میں بھی کمی آئی، یعنی اُس نُقطۂ نظر کی شِدّت میں جس کے زیرِ اثر

یک رنگا اور یک رُخا ادب لکھا گیا تھا۔

فیضؔ: بھئی یہ بات صِرف ترقّی پسندی تک تو محدود نہیں ہے۔ پاکستان و ہندوستان بننے کے بعد جو ایک مُتفقہ تحریک حُصُولِ آزادی کے لیے چل رہی تھی، وہ ختم ہو گئی۔ اِس لیے کہ آزادی مِل گئی۔ آزادی کے بعد اگلی منزل کون سی ہے، یا اِس سے آگے کیسے جانا ہے؟ اِس کے بارے میں صِرف ترقّی پسندوں ہی میں نہیں زِندگی کی ہر سطح پر مختلف خیالات و نظریات پیدا ہوئے۔ اِس سے ساری سیاسی زِندگی مُتاثّر ہوئی۔ یہ بالکُل غلط بات ہے کہ پاکستان بننے کی وَجہ سے تحریک ختم ہو گئی۔ اگر پاکستان نہیں بنتا اور ہندوستان میں آزادی کے بعد اِسی قسم کے مسائل پیدا ہو جاتے تو؟ آزادی تو ایک مجرد چیز ہے۔ صِرف یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ مُلک آزاد ہو گیا۔ اِس کے بعد اِس کا سیاسی نقشہ کیا ہو گا؟ اِقتصادی نظام کیسا ہو گا؟ مُعاشرے کا کاروبار کیسے چلے گا؟ اِن ساری چیزوں کے بارے میں نئے طریقے سے سوچنا، تجاویز و منصُوبے بنانا، تشریح کی صُورتیں پیدا کرنا، ظاہر ہے اِن تمام مسائل پر ہم متّفق نہیں تھے۔ آزادی کے بعد اِقتصادی، سیاسی اور مُعاشرتی نظام کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھالنے کے عمل کے بارے میں کِسی کا ذِہن بھی صاف نہیں تھا۔

طاہر مسعود: آپ کے سیاسی نظریات کی وَجہ سے مُلک میں ایک حلقہ آپ کا شدید مخالف رہا ہے۔ اُس نے آپ کی سیاسی اور نظریاتی وابستگی کی بُنیاد پر آپ کو ہمیشہ اپنی تنقید اور طعنہ زنی کا نشانہ بنایا، لیکن آپ میں ایک خوبی جسے مَیں نے ہمیشہ مستقل مزاجی کے ساتھ آپ کے اندر موجود پایا، اور وہ یہ کہ آپ نے اُن عناصر کو پلٹ کر جواب کبھی نہیں دِیا، اور نہ ہی اُن کی سطح پر اُترے۔ یہ خوبی اِتّفاق سے مَیں نے مولانا سیّد ابوالاعلیٰ مودودی کے اندر بھی پائی۔ مَیں پوچھنا چاہتا ہُوں کہ کیا کبھی اِس نوع کی مخالفتوں کے پیشِ نظر دِل گرفتہ، مایوس یا تلخ ہوئے۔

فیضؔ: ہم اپنی ذات کو اہمیت ہی نہیں دیتے اور نہ اِسے مناسب سمجھتے ہیں کہ اپنی ذات کے لیے کِسی سے لڑائی جھگڑا شُروع کر دیں۔ کوئی اُصُول یا نظریے کی بات ہو تو اُس پر بحث کی جا سکتی ہے، کیوں کہ بحث کرنے کا جواز موجود ہے، لیکن اگر کوئی ذاتی اِعتراض ہو اور آپ اُس کا اُسی شِدّت سے جواب دیں تو اِس کا مطلب یہ ہو گا کہ آپ معترضین کی سطح پر اُتر گئے ہیں۔ خُصُوصاً ایسی صُورت میں جب کہ آپ کو معلوم ہو کہ آپ کی ذات پر اِعتراضات آپ کی ذات کی وَجہ سے نہیں بل کہ آپ کے عقائد و نظریات کی وَجہ سے کیے جا رہے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ آدمی اپنی ذات کو اِتنی اہمیت کیوں دے؟ اپنی شخصیّت کے حوالے سے بات کرنا محض تضیعِ اوقات ہے؟

طاہر مسعود: اپنے ذاتی تجرِبات و مشاہدات کی روشنی میں فرمائیں کہ کیا کِسی ادیب کو کِسی سیاسی جماعت میں شمولیت اِختیار کرنی چاہیے یا نہیں۔

فیضؔ: اِس کا کوئی لگا بندھا اُصُول یا قاعدہ قانون نہیں ہے، جِس کا مزاج سیاست سے ہم آہنگ ہو وہ بے شک سیاست میں حصّہ لے اور جو مزاجاً سیاست سے الگ تھلگ ہو، ظاہر ہے اُسے سیاست میں حصّہ نہ لینا چاہیے۔ سیاست زِندگی سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ ہر آدمی کِسی نہ کِسی طرح سیاست سے وابستہ ہے، سیاست سے عملاً علیحدہ رہتے ہوئے اِس سے ذِہنی اور جذباتی تعلُّق رکھنا ایک بات ہے اور سیاست میں عملی طور پر شامل ہونا یعنی کِسی سیاسی جماعت میں داخل ہو کر اُس کا ضابطہ اور قاعدہ اِختیار کرنا بالکُل دُوسری بات۔ اِس کا تعلُّق اپنے مزاج سے ہے، لہٰذا جو سیاست کر سکتے ہیں اُنھیں کرنا چاہیے اور جو نہیں کر سکتے اُنھیں نہیں کرنا چاہیے۔ ادب اور شاعری کا قاعدہ تو صِرف اِس حد تک ہے کہ زِندگی کی چند بُنیادی قدریں ہیں جِن کی حفاظت کرنی چاہیے۔ نیکی، اِنسان دوستی، صداقت کا تحفُّظ ادیبوں اور شاعروں کا اوّلین فریضہ ہے اور جِن سیاسی کارروائیوں پر اِن کا اِطلاق ہوتا ہے اُس حد

تک جدّوجُہد بھی کرنی چاہیے۔ جہاں تک کسی پارٹی یا جماعت میں شامل ہو کر اُن کے قواعد کی پابندیوں کا تعلّق ہے شاعر و ادیب پر اُن کی پابندی لازم نہیں۔

رحمٰن: پھر یہ تنظیم کیوں تنازعوں کا شکار ہو گئی۔ بعض ادیب جو اس تنظیم کے ابتدائی رُکن تھے ''فرقہ وارانہ'' عصبیت کا اِلزام لگاتے ہیں؟

فیضؔ: اِبتدا میں جیسے مَیں نے کہا تھا، اِس تنظیم کا ساتھ دینے والے بہت سے ادیب تھے جو مختلف رُجحانات رکھتے تھے اور اُن میں نُمایاں لوگ پریم چند، حسرت موہانی اور مولوی عبدالحق جیسے مُمتاز ادیب بھی تھے، لیکن بعد میں اِس تنظیم نے بائیں بازو کے رُجحانات کے حامل ادیبوں کو فعال بنانے میں مدد دی۔

رحمٰن: اور اِن بائیں بازو کے رُجحانات کے حامل ادیبوں کی فعالیت کی وَجہ سے اِنتشار پیدا ہُوا؟

فیضؔ: اِبتدا میں اِس تنظیم سے اِختلافات کا اِظہار جمالیات کی بُنیاد پر ادب پیدا کرنے والوں نے کیا۔ اُن حضرات کا اِختلاف بھی ترقی پسند ادیبوں کے اُسلوب اور پیرایۂ اِظہار پر تھا لیکن مجموعی طور پر تمام لوگ اِس تنظیم کے بیان کردہ اُصولوں سے مُتّفق تھے لیکن یہ تنقید کہ اِس تنظیم نے کچھ اور ادیبوں کے درمیان ایک حدِّ فاصل کھینچ دی ہے...... بے بُنیاد نہیں ہے۔ نسبتاً نوجوان اور جدید رُجحانات کے حامل ادیبوں کی شمولیت نے تنظیم میں ایک شِدّت پیدا کر دی۔ اِس کی وَجہ یہ تھی کہ بعض ادیب جو تنظیم کے اہم اراکین تھے اپنے ادب کی بُنیاد انگریزی ادب کی قدروں کی بُنیاد پر رکھتے تھے، اور پھر ایسے نوجوان بھی تھے جو عوامی رُجحانات سے تو ناواقف تھے لیکن دعوے عوامی ادب کے کرتے تھے۔

رحمٰن: یقیناً وہ لوگ جو مُعاشرہ کی سماجی ہیئت میں تبدیلی کے مخالف ہیں اُنھوں نے اِس تنظیم کے مقاصد کو قبول نہیں کیا ہو گا؟

فیضؔ: ہاں، ایسے ادیب بھی تھے جو اپنی ذات کے خول میں بند تھے، لیکن ادیبوں کی صفوں میں اُس وقت شگاف پڑا جب ہندوستان بھر میں سماجی اور سیاسی رُجحانات کی بُنیاد پر نئی صف بندیاں شُروع ہو گئیں۔ ایک صف بندی کی بُنیاد تو مذہبی اور فرقہ وارانہ عصبیّت تھی اور پھر دُوسری جنگِ عظیم کے ساتھ دو مختلف رُجحانات شُروع ہوئے...... ایک تو یہ کہ یہ جنگ فاشزم کے خلاف ہے اور اِس جنگ کے نتائج پر ہندوستان کی آزادی کا اِنحصار ہے، لیکن ایک طبقہ وہ تھا جو جرمنوں اور جاپانیوں سے اِتّحاد چاہتا تھا کہ انگریز کو شکست ہو لیکن ایسے لوگوں کی مثال اُس کبوتر کی سی تھی جو بلّی کو دیکھ کر آنکھیں بند کر لیتے ہیں کہ عافیت ہے۔

رحمٰن: آپ نے شعوری طور پر اپنی مخصوص سمت کب متعیّن کی؟

فیضؔ: مَیں اِسی طرف آ رہا تھا۔ 1920ء کی دہائی کے اواخر میں پوری دُنیا ایک عالم گیر اِقتصادی بُحران کا شکار ہو گئی اور ہندوستان میں بھی صُورتِ حال یکایک بدل گئی۔ میرے لیے ذاتی طور پر بھی حالات بدل گئے اور معروضی حالات میں بھی تبدیلی آ گئی۔

ذاتی طور پر یوں کہ میرے والد کا اِنتقال ہو گیا اور میرے خاندان کی مالی آسُودگی یکایک نامساعد حالات کا شکار ہو گئی۔ مَیں نے کسی بھی طرح اپنی تعلیم مُکمّل کی اور اُس کے بعد نوکری کے حُصُول کی کوشش میں مصروف ہو گیا اور معروضی طور پر وہ عالم گیر تردد جس نے یورپی ممالک کی طرح ہندوستان کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا اور لوگ بالکل ایک نئے تجربے سے دوچار ہو رہے تھے، قومی آزادی کی تحریکیں بظاہر دم توڑ رہی تھیں اور اُن کے بطن سے مذہبی منافرت کی تحریکیں جنم لے چکی تھیں، لیکن ایک مُثبت پہلو یہ تھا کہ ہندوستان کی سیاسی اور سماجی جدّوجُہد میں مزدور طبقہ پہلی مرتبہ ایک مؤثر طبقہ کے طور پر اُبھر کر سامنے آیا۔ اِنھی تضادات میں ترقّی پسند ادیبوں کی تنظیم کے خیال نے جنم لیا۔

رحمٰن: اور اِس نئی تنظیم کے اِحساس نے پُرانے اور نئے لکھنے والوں کے درمیان دیوار حائل کر دی ہو گی۔

فیضؔ: فوری طور پر تو نہیں پُرانے لکھنے والے بھی واضح طور پر دو مختلف رُجحانات کے حامل تھے۔ ایک گروپ تو وہ جو آرٹ برائے آرٹ کا قائل اور دُوسرا وہ جو سماجی رُجحانات کو اپنے فن پاروں میں جگہ دے رہا تھا اور ادب و فن میں سیاسی و سماجی رُجحانات کی روایات تو پہلے سے تھیں، ہم اِسے ایک نیا رُوپ دینے کی کوشش کر رہے تھے۔ ایسے لکھنے والے ہم سے نظریاتی طور پر اختلافات کے باوُجود ہم سے الگ نہیں تھے۔ پھر جب 1935ء میں ترقّی پسند ادیبوں کی تنظیم کی بُنیاد رکھی گئی تو شُرکا میں میاں بشیر احمد اور صُوفی تبسّم بھی تھے۔ اُس وقت ترقّی پسندی پر کسی مخصوص سیاسی جماعت کی چھاپ نہیں تھی بل کہ مقصد یہ تھا کہ وسیع تر اِتّحاد قائم ہو، یہ ایک حقیقت پسندانہ ادراک پر قائم تھا۔ لوگوں کو آزادی کے مفہوم سے آشنا کروایا جائے اور ایسے مُعاشرے کے لیے تگ و دو کی جائے جہاں سماجی اِنصاف ہو اور اِس مُعاشرے میں فرد اور اُس کے نظریات کا احترام بھی کیا جائے۔

اظہر: ترقّی پسند تحریک کے پاکستان میں رُو بہ زوال ہو جانے کی وُجُوہ کیا ہیں؟

فیضؔ: ترقّی پسند تنظیم پاکستان میں ڈِس اِنٹی گریٹ ضرور ہوئی ہے، لیکن تحریک ختم نہیں ہوئی ہے۔ پہلے ایک مُتّحدہ محاذ تھا انگریزوں کے خلاف آزادی کے قومی مسائل میں اِختلافات کی گُنجائش تھی، اِس وَجہ سے تنظیم یکجا نہیں رہ سکی، تشدُّد بھی بہت ہُوا، دباؤ بھی بہت پڑا اور سب لوگ یہ تشدُّد برداشت نہیں کر سکے، اور آزادی، جمہوریت اور مساوات بُنیادی قدریں ہیں اور اِن میں کوئی فرق نہیں آیا۔ باقی مسائل ایسے ہیں جن میں راستے مختلف ہو سکتے ہیں۔

اظہر: کیا تنظیم کے مُنتشر ہو جانے کی سب سے بڑی وَجہ ترقّی پسند تنظیم کے بعض ذِمّہ دار افراد کا خود شکست مان لینا نہیں؟

فیضؔ: ہر تنظیم میں کمزور افراد بھی ہوتے ہیں اور ثابت قدم بھی۔ دباؤ بڑھ جاتا ہے تو ہر کسی کے قدم جمے نہیں رہتے۔ اکثر کے قدم ڈگمگانے لگتے ہیں اور یہ اِنسانی کمزوری ہے۔ معاشی کشمکش اور روزگار کا مسئلہ بذاتِ خود دباؤ ڈالتا ہے۔ اِس وَجہ سے ہم افراد کو موردِ اِلزام نہیں ٹھہرا سکتے۔

اظہر: مَیں ترہیب سے زیادہ ترغیب و تحریص کی بات کر رہا ہُوں، دورِ ایُّوبی میں اِس حربے کو بطورِ خاص آزمایا گیا، جس کی وَجہ سے بہت سے ادیب اپنی راہ سے بھٹک گئے۔

فیضؔ: یہ تو ہمیشہ ہی کہا جاتا ہے، تعزیر، تادیب اور ترغیب سب باتیں ساتھ ساتھ چلتی ہیں، کچھ لوگ خوف کی وَجہ سے بھاگ جاتے ہیں، کچھ لالچ سے بھٹک جاتے ہیں، کسی کی ایک کمزوری ہے، کسی کی دُوسری، یہ کوئی نیا حربہ نہیں تھا۔

اظہر: آپ نے چند سال قبل ایک ادبی انجمن قائم کی تھی اُس میں بہت سے جانے پہچانے ترقّی پسند ادیبوں کو آپ نے شامل نہیں کیا اِس کی وَجہ کیا تھی؟

فیضؔ: مَیں نے کوئی ادبی انجمن قائم نہیں کی تھی، البتہ کراچی میں چند احباب نے عوامی ادبی انجمن کے نام سے ایک تنظیم ضرور قائم کی تھی جس میں میرا نام بھی شامل تھا، مجھے خود اُن احباب کے طریقِ کار سے کچھ اِختلاف تھا، اِس لیے مَیں نے اُس میں زیادہ حصّہ نہیں لیا۔

اظہر: آپ نے کراچی میں ادارۂ یادگارِ غالبؔ قائم کیا، اُس کے قیام کا مقصد کیا تھا؟

فیضؔ: ادارہ یادگارِ غالبؔ مرزا غالبؔ کی صد سالہ برسی کے سلسلے میں قائم کیا گیا تھا، مقصد یہ تھا کہ ادارہ ادبیاتِ اُردُو کے مُطالعے کے لیے بالعموم اور غالبیات کے مُطالعہ کے لیے بالخُصُوص کوئی مستقل مرکز بن جائے۔ چناں چہ اِس مقصد کے حُصُول کے لیے ناظم آباد، کراچی میں بلدیہ کراچی اور حبیب بینک کے تعاوُن سے ایک بہت خُوب صُورت عمارت تعمیر کی گئی جہاں اس ادارے کا دفتر بھی

ہے اور غالب لائبریری بھی، اِس لائبریری میں اب تک کئی ہزار کُتب جمع ہو چکی ہیں، اِس کے علاوہ بڑِ صغیر میں ادبی رسائل کا غالباً سب سے بڑا ذخیرہ یہیں موجود ہے۔ اِن رسائل میں شایع شُدہ تمام مضامین کے انڈیکس کارڈ بنوائے جا رہے ہیں۔ لائبریری سے مُلحق پائیں صحن میں ایک مختصر سا سٹیج بھی ہے جہاں علمی و ادبی تقریبات بہُت باقاعدگی سے کی جاتی ہیں، غالباً کراچی میں یہ اِدارہ سب سے سرگرم ادبی مرکز ہے۔

آصف فرخی: فیض صاحب آپ بیروت کے محاصرے سے باہر نکلنے میں کِس طرح کامیاب ہوئے۔

فیض: سفارت خانے والوں نے ہمیں پہلے خبردار کر دِیا تھا۔ بیروت کو سیکٹرز میں تقسیم کر دِیا گیا تھا۔ ہم اُس وقت تو گئے نہیں جب لوگوں سے کہا گیا کہ شہر خالی کر دیں۔ ہمارا یہ خیال تھا کہ یہ کچھ ایسی عقل مندی کی بات نہیں ہے کہ دُشمن کے پاس ہی پناہ لینے کے لیے جائیں، تو ہم نہیں گئے۔ اُس کے بعد تمام راستے بند ہو گئے۔ جون کی 24 یا 25 تاریخ کو، ہمارے ایک دوست جو اقوامِ مُتحدہ میں کام کرتے ہیں، اُنھوں نے ہمیں رات کے وقت یہ پیغام بھجوایا کہ وہ اگلے دِن اپنے گھر والوں کے ساتھ جا رہے ہیں اور اگر ہم چاہیں تو ہم اُن کے ساتھ جا سکتے ہیں۔ ہم اُس وقت پی۔ ایل۔ او کے لوگوں کے ساتھ رہ رہے تھے اور اُنھوں نے اِصرار کِیا کہ ہم چلے جائیں، کیوں کہ وہ اب ہماری حفاظت کا ذِمّہ نہیں لے سکتے تھے۔ لہٰذا ہم اقوامِ مُتحدہ کے لوگوں کے ساتھ باہر نِکل آئے۔ راستے میں ہمیں روکا بھی گیا اور چیکنگ بھی ہوئی اسرائیلیوں نے بھی اور Phalangist نے کئی مرتبہ چیکنگ کی، مگر ہمارے دوست کے پاس یو۔ این۔ او کا ڈپلومیٹک پاسپورٹ تھا اور اُنھوں نے کہہ دِیا کہ اُن کی فیملی ساتھ سفر کر رہی ہے۔ ہمارے پاسپورٹ کِسی نے چیک کیے ہی نہیں۔

ہم دو گاڑیوں میں سفر کر رہے تھے۔ پہلی گاڑی میں ہمارے دوست تھے اور دُوسری گاڑی میں اُن کے بال بچّے تھے۔ اُسی گاڑی میں ہم بھی تھے۔ تو اُن لوگوں نے یہ سمجھا ہو گا کہ یہ ان کا نانا وانا ہے۔ حال آں کہ ہماری چھے مرتبہ چیکنگ ہوئی، مگر ذاتی طور پر ہمیں کِسی نے ایک مرتبہ بھی کچھ نہیں کہا، کیوں کہ وہ لوگ یہ سمجھ رہے ہوں گے کہ یہ بھی اُن کے اہلِ خاندان میں سے ہے تو اِس طرح ہم بیروت سے نکلنے میں کامیاب ہوئے۔ مگر اب باہر جانے کا کوئی راستہ نہیں تھا، اِس لیے ہم نے پہلے شمالی لبنان کا رُخ کِیا، ٹریپولی کا۔ وہاں سے ہم حمص گئے جو شام کا پہلا شہر ہے۔ حمص سے ہم دمشق پہنچے اور وہاں سے لندن آ گئے تو اِس طرح ہم باہر نکلے۔ مگر تین چار ہفتے جو ہم نے بیروت میں گُزارے، وہ بہُت دہشت ناک اور وحشت ناک تھے۔ مستقل بم باری ہو رہی تھی۔ اُس کے تیسرے دِن ہمارا دفتر مُکمّل طور پر تباہ ہو گیا تو ہم اپنے ایک دوست کے گھر آ گئے۔ ہمارے ایک دوست ہیں بصعیصو، جو فلسطینی شاعر ہیں۔ ہم تین ہفتے اُن کے گھر رہے، پھر لندن گئے، لندن سے ہم پہلے گئے ویت نام۔ وہاں جانے کے لیے ہمیں ماسکو میں رُکنا پڑا۔ کوئی ڈائریکٹ فلائٹ تو تھی نہیں۔ واپسی میں ہم ماسکو میں ٹھہرے۔ برزنیف کا اِنتقال ہو گیا تھا تو ہمیں ماسکو رُکنا پڑا۔

آصف فرخی: اچھا اب آپ کا کیا منصُوبہ ہے؟ کیا آپ یہیں مستقل قیام کریں گے؟

فیض: ہاں بھئی یہی اِرادہ ہے۔

آصف فرخی: تو اِس کا یہ مطلب ہُوا کہ آپ کی جلاوطنی کا دور ختم ہو گیا؟

فیض: کوئی جلاوطنی نہیں تھی، نہ ہمیں کِسی نے جلاوطن کِیا تھا۔ کِسی نے ہمیں مجبور نہیں کِیا تھا۔ ہم اپنی مرضی سے گئے تھے۔

آصف فرخی: (تو پھر اُن نظموں کا کیا مقصد تھا جو اُن کے تازہ ترین مجموعے میں موجود تھیں جن میں ہجرت، مسافرت اور وطن سے دُوری کا

ذکر تھا اور جس میں شاعر اپنے دِل سے کہتا ہے کہ ہُوا ہے پھر حُکم صادر لہٰذا مسافرت کے لیے تیار ہو جائے۔ مَیں اپنا سوال اُن کی نظم کے الفاظ میں پوچھتا ہُوں) تو پھر آپ کا دِل مسافرت پر کیوں مائل ہو گیا تھا۔

فیض: بھئی، ہمارا یہ خیال تھا...... ہمارے پاس یہاں کوئی کام تو تھا نہیں اور نہ ہمارا اِتنے لمبے عرصے کا اِرادہ تھا مگر ایک دفعہ ہم چلے گئے تو بات سے بات نکلتی گئی، لوگ ہمیں کسی نہ کسی چیز کے لیے بُلاتے رہے اور ہمارا قیام لمبا ہوتا چلا گیا۔ یہ بات ہوئی۔

آصف فرخی: یعنی آپ کا باہر چلا جانا مُلک میں ہونے والے واقعات پر آپ کا ردِ عمل نہیں تھا؟

فیض: نہیں، بالکل نہیں۔ ہم اپنی مرضی سے باہر گئے تھے۔

آصف فرخی: اب آپ یہاں رہیں گے اور شعر کہیں گے، تو ایسا تو نہیں ہے کہ ایک ایسے شاعر کو جس کی وابستگی کہیں اور ہے اور مُلک جس سمت میں سفر کر رہا ہے وہ کچھ اور ہے، کیا کچھ مُشکلات پیش آ سکتی ہیں؟

فیض: دیکھا جائے گا۔ دیکھیں گے کہ کیا ہوتا ہے!

آصف فرخی: اِن مُشکلات کے خیال سے یا تصادُم کے خیال سے آپ کو کوئی اُلجھن تو نہیں ہے؟

فیض: بھئی ہمارا کام تو شعر لکھنا ہے۔ ہم کسی سے لڑتے جھگڑتے تو ہیں نہیں۔ شعر کے کام کو کوئی روک نہیں سکتا۔ جو ہمارا کلام ہے اُس میں زیادہ دِقت تو پیش نہیں آئے گی۔ ہم سیاست تو کرتے نہیں۔

آصف فرخی: مگر سیاسی شاعری تو کرتے ہیں۔

فیض: وہ تو ہم کرتے ہیں۔

صفدر میر: فیض صاحب! آپ اپنے حالیہ تجربات کے بارے میں کچھ بتائیں۔ لبنان پر اسرائیلی جارحیت کے دوران آپ بھی تو بیروت میں تھے۔

فیض: لبنان کے بیشتر واقعات اخبارات، ریڈیو اور ٹی وی کے ذریعے آپ تک پہنچ چکے ہیں مَیں ان میں زیادہ اضافہ نہیں کر سکتا۔ اِسرائیلی جارحیت تو پہلے سے متوقع تھی۔ کس طریقے سے ہوگی، کب ہوگی؟ اِس کے بارے میں کسی کو ٹھیک سے اطلاع نہیں تھی۔ میرا خیال یہی تھا کہ اِسرائیلی اپنی لڑائی کو جنوبی لبنان تک محدود رکھیں گے۔ اُس سے آگے نہیں آئیں گے۔ اِس کی ایک وجہ تو عالمی رائے عامہ کا دباؤ تھا، اور دُوسری یہ کہ لبنان کی حکومت کے تعلقات فلسطینیوں کے ساتھ بھی ہیں اور مغربی طاقتوں کے ساتھ بھی، سو خیال تھا کہ اِسرائیل اِن اُمُور کا خیال رکھے گا، پھر یہ خیال تھا کہ غالباً وہ جو کچھ کرنا چاہتے ہیں وہ اِس قدر بے لحاظی سے نہیں کریں گے۔ اُن کی کارروائی محدود ہوگی۔

صفدر میر: اس حملے کی کوئی فوری وجہ بھی تھی؟

فیض: جب پہلے دِن بیروت پر ہَوائی حملہ ہُوا تھا چھ جون کو، جس میں ایک ہزار سے زیادہ جانیں ضائع ہوئی تھیں تو اُس کا اُنھوں نے عذر یہ پیش کیا تھا کہ اسرائیل کے مقبوضہ علاقے میں اُن کا اپنا آدمی بچھی ہوئی بارُودی سُرنگ سے مارا گیا تھا اور یہ کہ چوں کہ اُن کے ایک مصوّر پر لندن میں گولی چلائی گئی تھی جس کا پتا نہیں کس نے چلائی تھی، اِس وجہ سے وہ اِنتقامی کارروائی کر رہے ہیں۔ اُس ہَوائی حملے سے پہلے بین الاقوامی سطح پر فائر بندی کا معاہدہ تو موجود تھا۔ اُس حملے کے بعد اگلے دِن چوں کہ کوئی اور حملہ نہیں ہُوا تو ہم یہ سمجھے کہ غالباً اِنتقامی کارروائی کے طور پر اُنھوں نے یہ حملہ کیا ہے۔ اُس حملے کا نشانہ وہ علاقہ تھا جہاں پی۔ ایل۔ او کے دفاتر تھے۔ آٹھ تاریخ کو اِسرائیل نے لبنان میں اپنی فوجیں اُتار دیں اور اُس کے بعد ہر روز مسلسل دو تین گھنٹے کے بعد کبھی صبح، کبھی شام

اِسرائیل کی طرف سے ہَوائی حملے ہوتے رہے، بم باری ہوتی رہی اور شہر تباہ ہوتا رہا۔ وہ صرف پی۔ ایل۔ او کے دفاتر پر ہی حملے نہیں کرتے تھے اُن کے علاوہ شہری آبادی پر بھی بم پھینکتے تھے۔ یہ اُن کی دہشت اور ہراس پھیلانے کی حکمتِ عملی تھی۔ اُن کا یہ بھی مطالبہ تھا کہ پی۔ ایل۔ او ہتھیار ڈال دے تو ہم کارروائی بند کریں گے۔ پی۔ ایل۔ او کا جواب تھا، ''ہم ہتھیار نہیں ڈالیں گے آخری دم تک لڑیں گے''۔ جنوبی لبنان میں جہاں فلسطینیوں کے کیمپ ہیں وہاں کچھ دیہات ہیں اسرائیلیوں کو اُن دیہات میں داخل ہونے کی ہمت نہیں ہوئی۔ اُنھوں نے اُن کیمپوں اور دیہات کا چاروں طرف سے محاصرہ کر کے اُن پر مسلسل بم باری کی جس کا مقصد یہ تھا کہ وہاں پر مقیم لوگ بھاگ جائیں یا مر جائیں یا باہر نکل وہاں پر کوئی نہ رہے، اُس وقت وہ وہاں داخل ہوں۔ یہی اُنھوں نے کیا۔ دو ہفتے تک مسلسل فلسطینیوں کی طرف سے مقابلہ ہوتا رہا۔ شام نے تو تیسرے دن ہی فائر بندی کر لی تھی۔ فلسطینیوں کا حوصلہ اور جرأت قابلِ داد تھی۔ ایمبولینس، گاڑیاں، ہسپتال، سکول، مسلسل اِسرائیلی بم باری کی زد میں رہے۔ فلسطینیوں کے ثقافتی اور فلاحی مراکز بھی اُس کی وحشیانہ بم باری سے متاثر ہوئے جہاں فلسطینی قیادت کے لوگ تھے، خصوصاً یاسر عرفات ایک گلی سے دُوسری گلی، ایک مکان سے دُوسرے مکان تک اپنے ٹھکانے بدلتے رہے مگر بم باری اُن کا تعاقب کرتی رہی۔

سعادت سعید: فیض صاحب! اِس دوران میں فلسطینیوں کا مورال کیسا تھا؟

فیض: اُن کے حوصلے بہت بُلند تھے۔ اِس دوران میں کھانے پینے کی اشیا مِلتی رہیں، ضروریاتِ زندگی اور ادویات کی دُکانیں کُھلی رہیں۔ اُن حالات میں جس قسم کا ہراس اور خوف ہوتا ہے وہاں اُس کا شایبہ تک بھی نہیں تھا۔ دو ہفتے کے بعد فلپ حبیب اور دیگر تصفیہ کروانے والے وہاں پہنچے، اُنھوں نے دباؤ ڈالنا شروع کیا اور فلسطینیوں سے کہا کہ آپ شہر خالی کر دیں اور شرط یہ لگائی کہ پہلے ہتھیار ڈال دیں اور اُس کے بعد اُنھیں وہاں سے باہر نکلنے کا پروانۂ راہداری دیا جائے گا۔ یاسر عرفات نے ہتھیار ڈالنے سے اِنکار کر دیا۔ ایک ہفتے تک یہ معاملہ چلتا رہا پھر مجھے کسی نہ کسی طرح وہاں سے نکلنے کا موقع مِل گیا تھا، لیکن اُس وقت تک یہ معاملہ شروع ہو چکا تھا۔

صفدر میر: آپ کے ٹھکانے پر بھی بم باری ہوئی؟

فیض: ہمارے دفتر کا تو تیسرے دِن ہی قصہ تمام ہو گیا تھا لیکن مَیں ایک دِن پہلے ہی وہاں سے کہیں اور منتقل ہو گیا تھا۔

حسن رضوی: فیض صاحب! یہ فرمائیے اِس سارے عرصے میں مسلم ممالک کا کیا رول رہا؟

فیض: اُن کا کوئی کردار نہیں رہا۔ اُنھوں نے تو اِس سارے عرصے میں قرارداد پیش کرنا تک گوارا نہیں کیا۔

اشفاق احمد: اِسرائیل نے جن بستیوں کے گرد گھیرا ڈالا تھا وہاں اُن کا بھی کوئی جانی نقصان ہُوا تھا؟

فیض: جی ہاں اُنھیں شدید نقصان اُٹھانا پڑا۔ یہ اِسرائیلیوں کے ساتھ تیسرا یا چوتھا معرکہ تھا۔ پہلی لڑائی 1948ء میں ہوئی جب اِسرائیل بنا اُس وقت تین ممالک اُردن، شام اور مصر کی فوجیں اُن کے خلاف صف آرا تھیں مگر تین یا چار دِن کے بعد ان ممالک کو ہزیمت اُٹھانا پڑی۔ دُوسری لڑائی 1967ء میں ہوئی وہ کوئی سات دِن چلی پھر 1973ء میں لڑائی ہوئی، یہ سب جنگیں فوجوں اور حکُومتوں کے ساتھ تھیں۔ موجودہ لڑائی صرف فلسطینی رضا کاروں نے لڑی جن کے پاس نہ حکُومت، نہ پیسا، نہ جدید ترین اسلحہ لیکن اِس کے باوُجود گذشتہ تین جنگوں میں اِسرائیلیوں کا اِتنا جانی نقصان نہیں ہُوا جتنا کہ موجودہ جنگ کے تین ہفتوں میں ہُوا۔

فارغ بُخاری: اِس جنگ کے ضمن میں ہم آپ کے تاثرات بھی جاننا چاہیں گے۔

فیضؔ: اِس زمانے میں تین باتیں کھل کر سامنے آئیں، ایک تو یہ کہ اسرائیلی جو اپنے آپ کو تعلیم یافتہ، مہذّب اور نہایت عالم فاضل لوگ سمجھتے تھے، اُن کی بربریت نے نازیوں کو بھی مات کر دیا۔ دُوسرا جو اِس وقت دونوں میں تصفیہ کروانے والا فریق امریکا تھا، اُس کی دُہری پالیسی بھی سامنے آئی۔ تیسری ہمارے بھائی بند اِسلامی ممالک کی بے عملی اور بے حسی بھی سب پر عیاں ہوئی۔

قتیل شفائی: ایران کا اِس سلسلے میں کیا کردار رہا؟

فیضؔ: ایرانی تو براہِ راست امداد اِسی طرح سے کر سکتے تھے کہ وہ شام کے راستے لبنان پہنچیں لیکن اُن کو وہاں پہنچنے ہی نہیں دیا گیا۔ عوامی سطح پر مختلف ممالک سے رضا کار وہاں پہنچے۔ پاکستان سے بھی گئے، بنگلہ دیش سے بھی گئے، کئی لوگ وہاں شہید بھی ہوئے۔

صفدر میر: لیکن حکومتوں کی طرف سے نہیں گئے؟

فیضؔ: عوام کی طرف سے دُنیا بھر میں مظاہرے بھی ہوئے اور لوگوں نے جو کچھ اُن سے ہو سکتا تھا وہ کیا۔

حسن رضوی: ایران میں تو حکومتی سطح پر فلسطینیوں کی امداد کا اعلان کیا گیا تھا۔

فیضؔ: جی ہاں وہ حکومت کی طرف سے تھا۔

جیلانی کامران: فلسطینیوں نے بڑی بہادری اور جرأت کا ثبوت دیا ہے۔

فیضؔ: چوتھی بات جو اِس سلسلے میں واضح طور پر سامنے آئی وہ فلسطینیوں کا عزم، اُن کی شجاعت اور اُن کا ناقابلِ تسخیر ہونا۔

اجمل نیازی: جنگ تو ابھی ختم نہیں ہوئی۔ اب جو کچھ متوقع ہے اُس کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

فیضؔ: فلسطینی جھوٹی ضمانتوں پر یقین کر کے جب وہاں سے نکلے تو اُن سے یہی کہا گیا کہ اُن کی باقی رہ جانے والی آبادی کو کوئی نقصان نہیں پہنچے گا لیکن تحریری اور زُبانی ضمانتوں پر تکیہ کر کے وہ وہاں سے جلاوطن ہوئے تو اُس کے بعد آپ نے اخبارات میں دیکھا ہو گا کہ جب یاسر عرفات کے ساتھ آخری طائفہ نکلا تو کسی امریکن نے یاسر عرفات سے یہ سوال کیا تھا کہ آپ یہاں سے نکل کر کہاں جائیں گے، تو اُنھوں نے کہا، ''ہم فلسطین جائیں گے''۔ ایک بات مَیں کہنا بھول گیا تھا کہ اِس سارے عرصے میں ایک دِن بھی فلسطینیوں کا ریڈیو بند نہیں ہُوا، ایک دِن بھی اخبار بند نہیں ہُوا۔ فلسطینیوں کے اہتمام اور اِنتظام کی ہم داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ جس گھر میں ہم تھے اُس کے سامنے فلسطین کے مشہور شاعر معین بصعیصو بھی رہتے تھے۔ مَیں دو تین ہفتے اُن کے ساتھ رہا، اُن کی چودہ پندرہ برس کی بچّی اور ساتھ ہمسایوں کی تیرہ چودہ برس کی بچّیاں سب نرسیں بن کر ہسپتال میں چلی گئی تھیں۔ جتنے چودہ پندرہ برس سے زیادہ عُمر کے بچے تھے وہ سب محاذوں پر چلے گئے تھے، باہر سے بھی فلسطینی طالب علم جنگ میں حصّہ لینے کے لیے وہاں پہنچ گئے تھے اور ہمارے دِن وہاں اِس طرح گذرے کہ پیرس سے محمود درویش وہاں پہنچ گئے۔ وہ، معین بصعیصو اور مَیں دو تین ہفتے اکٹھے رہے۔ اُن کا رابطہ بدستور قائم تھا اِس کے باوجود کہ رستے بھی بند تھے اور سڑکوں پر بھی گولیاں چل رہی تھیں، بم بھی پھٹتے تھے، نہ تو فلسطینیوں کے اِنتظامی ڈھانچے میں کوئی فرق آیا نہ اُن کی ضروریاتِ زندگی کی بہم رسانی میں کوئی رُکاوٹ پیش آئی۔

فارغ بُخاری: فیضؔ صاحب! فلسطینیوں کے ساتھ اُردن کے اربابِ بست وکُشاد کا جو سلوک رہا ہے اُس کے بارے میں بھی کچھ فرمائیے؟

فیضؔ: اُن میں لچک بہُت ہے اور اُنھیں جیسی بھی صُورتِ حال درپیش ہے وہ اُس کے مُطابق چل رہے ہیں۔ ٹھیک ہے کہ اُن کے ساتھ ایک زمانے میں اُردن نے بھی ظُلم کیا، اُن کے ساتھ شامیوں نے بھی ظُلم کیا، اُن کو اور لوگوں نے بھی دغا دی، انگریزی زُبان

میں ایک لفظ ہے سٹرٹیجی اور دُوسرا ہے ٹیکٹکس ..... تو وہ بُنیادی اُصُول ٹیکٹکس جو آپ کے سامنے ہے اُس پر قائم رہنا چاہیے۔ جہاں تک منظر کا یا حکمتِ عملی کا تقاضا ہے اُس میں جیسے بھی حالات ہوں اور صُورتِ حال کا جیسا بھی تقاضا ہو اُس کے مُطابق آدمی کو عمل کرنا چاہیے۔ فلسطینی ایک بات پر تو قائم ہیں کہ اُنھیں فلسطین اپنا گھر ہر قیمت پر چاہیے۔ آخری دم تک جب تک ایک بھی فلسطینی باقی ہے اُس وقت تک اُنھیں لڑتے رہنا ہے۔ اِس لڑائی میں آج حریف کون ہے اور کل حلیف کون، اِس کے مُطابق اُنھیں عمل کرنا ہے۔

جیلانی کامران: موجودہ صُورتِ حال تو یہ ہے کہ فلسطینی لبنان سے چلے گئے ہیں اور ایک طرح سے بکھر گئے ہیں اور لبنان میں اسرائیلی فوجیں داخل ہوگئی ہیں اور وہاں ہیں۔ مسلمانوں کی جانب سے لبنان میں اسرائیلی داخلے پر کوئی مثبت اِحتجاج نہیں ہُوا اور کسی مسلم مُلک نے اُنھیں روکا نہیں۔ اِس طرح ایک تکلیف دِہ اِحساس پیدا ہُوا ہے کہ ایک بین الاقوامی اُصُول قائم ہوگیا ہے کہ کسی بھی مُلک میں، کسی بھی وقت کسی دُوسرے مُلک کی فوجیں داخل ہوسکتی ہیں۔ ہم جس دُنیا میں رہ رہے ہیں یہ پہلے ہی بہت پریشان کُن حالات سے دوچار ہے اور جس طرح کے سیاسی منطقے یہاں قائم ہو چکے ہیں اُن میں بہت گنجایش ہے کہ اِس اُصُول کی روشنی میں کسی دُوسری جگہ بھی ایسا تجربہ ہوسکتا ہے۔ ایسی صُورتِ حال میں کمزور اور پس ماندہ اقوام اور عوام کے لیے آپ کیا تجویز کرتے ہیں کہ وہ کس قسم کی ذہنی تربیت حاصل کریں کہ اِس صُورتِ حال سے عُہدہ برآ ہوسکیں؟

فیض: اِس کی مثال تو فلسطینیوں نے قائم کر دی ہے، فلسطینی جن کے پاس نہ کوئی گھر نہ حکُومت ہے۔ تو باقی کمزور اور پس ماندہ ممالک بڑی طاقتوں کو روکنے کا اہتمام کر سکتے ہیں۔ الجزائر نے فرانس کو ہرا دیا، ویت نام نے امریکا کو لیکن خیر اُن کا تو اپنا گھر تھا وہ لڑ رہے تھے۔ فلسطینیوں کے پاس اُن کا گھر بھی نہیں ہے اور حکُومت بھی نہیں، سبق تو اُنھوں نے دیا ہے۔

جیلانی کامران: فلسطینی غیر علاقوں میں رہ کر اپنے وطن کی آزادی کے لیے لڑ رہے ہیں۔ فیصلہ تو بالکل کسی بڑی طاقت کے ہاتھ میں آ جاتا ہے جب تک بڑی طاقتوں کا دبدبہ موجود ہے نقشے تو اُن کی مرضی سے بنیں گے اور یہ کمزور قومیں صرف اپنا خون ہی دے سکتی ہیں اور تاریخ میں کئی ایسے قبیلے ہوئے ہیں جو بالآخر ناپید ہوگئے ہیں۔

فیض: دیکھیے نا امریکا سے بڑی سپر پاور تو اور کوئی نہیں ہے، ویت نام سے اُس کی فوجیں نکل گئیں۔

اشفاق احمد: اِس کے مماثل یہ بھی تو ہے کہ افغانستان سے بھی رُوس کی فوجیں نکل جائیں۔

فیض: ظاہر ہے۔ بات تو یہ ہے کہ لڑائی میں فریقِ اوّل لڑنے والا اِنسان ہے جیسے کہ فلسطینی کہتے ہیں: "Palestine is no longer a state, it is a state in mind." جب تک ایک بھی فلسطینی باقی ہے فلسطین باقی ہے، یہ ٹھیک ہے کہ آزادی کی جنگ میں جانیں بھی قربان کرنی پڑتی ہیں۔ بعض اوقات قومیں مِٹ بھی جاتی ہیں، اُن کا نام رہ جاتا ہے اِس نام کی وجہ سے اوروں کو سہارا مِلتا ہے، اوروں کو اِس سے تقویت مِلتی ہے۔

اجمل نیازی: فیض صاحب! کیا یہ ممکن ہے کہ دُنیا سے سپر پاورز کی عمل داری ختم ہو جائے اور تیسری دُنیا کے غریب ممالک فتح یاب ہوں۔

فیض: جس کو ہم تیسری دُنیا کہتے ہیں بجائے اِس کے کہ وہ سپر پاورز کی دست نگر ہو اور اُن سے قرضے بھی مانگے اور اُن سے ہتھیار بھی طلب کرے، اُنھیں چاہیے کہ غیر جانب دار ممالک کی تحریک میں شامل ہوں اور سپر پاورز پر اِنحصار نہ کریں۔ داخلی طور پر ایسا نظام تشکیل دیں جس میں سپر پاورز کی مداخلت نہ ہو سکے۔ یہ جذبے، تنظیم اور نظام کی وجہ سے ہوسکتا ہے۔ ایسا جذبہ، تنظیم اور نظام جو دُوسروں کی محتاجی نہ سکھائے۔

حسن رضوی: فلسطین کی جدّوجُہد کے بارے میں پاکستانی ادیبوں نے بھی بہُت کچھ لکھا ہے اِس کے ساتھ ساتھ لوگوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ ایک طرف تو فلسطین کی صُورتِ حال پر ادیبوں نے زور دِیا ہے اور دُوسری طرف گذشتہ کئی سال سے افغانستان کی صُورتِ حال پر کچھ ادیب چُپ سادھے ہوئے ہیں، اِس کی کیا وَجہ ہے؟

فیضؔ: مَیں تو نہیں سمجھتا کہ چُپ سادھے ہوئے ہیں۔ فلسطین اور افغانستان کی صُورتِ حال بہُت مختلف ہے۔ افغانستان میں ایک حُکومت یا اُس کا طبقہ ہے اور ایک اُن کے مخالف۔ دونوں طبقوں کے حامی موجود ہیں دونوں طبقوں نے اپنے اپنے حامیوں سے امداد طلب کی، چناں چہ بے چارے عام افغانی چکّی کے دو پاٹوں میں پِس رہے ہیں۔ سب سے اچھّی بات تو یہ ہے کہ اِس مسئلے کا سیاسی تصفیہ ہو، تا کہ کِسی طریقے سے افغانستان کے عوام کو دونوں طرف سے جو کُشت وخون ہو رہا ہے اُس سے نجات دلائی جائے۔

اشفاق احمد: روس میں بھی کِسی طبقے میں ایسا اِحساس موجود ہے کہ افغانستان کے مسئلے کا سیاسی تصفیہ ہونا چاہیے۔

فیضؔ: سب یہی کہتے ہیں۔ روسی بھی کہتے ہیں، ہم بھی یہی کہتے ہیں، لیکن اب تصفیہ کیسے ہو؟

اجمل نیازی: پچھلے دِنوں ہمارے ہاں افغانستان کی صُورتِ حال پر نظمیں اور افسانے لکھے گئے ہیں کیا، یہ ادب آپ کی نظر سے گذرا ہے؟

فیضؔ: ضرور گذرا ہوگا۔ یقینی طور پر لوگوں نے اِس مسئلے کو جِس طریقے سے محسوس کِیا ہوگا، اُس کا اِظہار ہُوا ہوگا۔ فلسطینی مسئلہ تو افغانستان سے مختلف ہے۔ افغانستان بطور مُلک موجود ہے اور اُس کے عوام بھی۔ فلسطینی بے گھر ہیں بے یار و مددگار۔ اُن کی صُورتِ حال بہُت مختلف ہے۔ ٹھیک ہے افغانستان میں روسی فوجیں موجود ہیں، لیکن ساتھ ہی ساتھ جِن کو مجاہدین کہتے ہیں وہ یہاں ہیں اور ایران میں ہیں۔ اُن کے حامی بھی موجود ہیں۔ تصفیے کی کیا صُورت ہو، یہ قصّہ چل رہا ہے۔

جیلانی کامران: روس کی فوجوں کے افغانستان میں آ جانے سے روسی اثر گرم سمُندروں کے قریب تر آ گیا ہے اور کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ روس اب نظریاتی ریاست نہیں رہا امپیریلسٹ ہو گیا ہے اور وہ اپنی سرحدوں کی توسیع چاہتا ہے، کیا ہمیں یہ سوچنا چاہیے؟

فیضؔ: اِس میں مُشکل یہ آ جاتی ہے کہ لوگ پہلے سے جِس طرح سوچ رہے ہوتے ہیں اُس کی تصدیق چاہتے ہیں کہ اِس کے بارے میں وہ کِسی قِسم کی ترمیم کریں۔ امپیریلزم کا قصّہ یہ ہے کہ امپیریلزم یہ نہیں ہوتا کہ محض کِسی مُلک کو فتح کِیا جائے، اِس کا مطلب یہ ہے کہ کِسی مُلک کے ذرائع کو اپنے مقاصد کے لیے اِستعمال کِیا جائے۔ سامراجی ممالک نے نہ صِرف دُوسرے ممالک پر قبضہ کِیا بل کہ اُن مُلکوں کی معیشت، ذرائع پیداوار اور دُوسری چیزوں کو اپنے مقاصد کے لیے اِستعمال کِیا، اُن کا اِستحصال کِیا۔ اب سوویت یونین کا جہاں جہاں بھی اثر ہے، مثال کے طور پر یورپ ہے یا ویت نام اور انگولا ہے، وہ بجائے اِس کے کہ وہاں کے ذرائع کو اپنے مقاصد کے لیے اِستعمال کرے اُس نے انھیں امداد پہنچانے کی کوشش کی۔ کِسی مُلک میں اندرونی داخلی اِنقلاب کی وَجہ سے اگر سوشلسٹ حُکومت قائم ہو جائے تو بجائے اِس کے کہ وہ اُن مُلکوں سے کچھ حاصل کرے اُنھیں کچھ دینا پڑتا ہے۔ اِس کو تو امپیریلزم نہیں کہتے۔ افغانستان کا مسئلہ ذرا مختلف ہے، وہ اِس وَجہ سے کہ وہ اُن کا ہمسایہ مُلک ہے اور جو بھی دُنیا کی اِس وقت صُورتِ حال ہے کہ امریکا نے اور ریگن نے تو صاف کہہ دِیا ہے کہ ہم سوشلزم کو ختم کر دیں گے۔ We will throw them into a dustbin of a street. اِس صُورتِ حال میں کچھ مصلحتیں بھی ہوتی ہیں جو بعض اوقات اُصول سے بالاتر ہوتی ہیں۔ سب سے پہلے ہر مُلک کے لیے اپنے تحفُّظ کا معاملہ پیدا ہوتا ہے۔ کوئی مُلک یہ نہیں چاہتا کہ اُن کے دروازے پر اُن کی مخالف کوئی اِس قِسم کی حُکومت قائم ہو جائے جِس سے اُنھیں خطرہ ہو۔ امریکا نے پانچ ہزار میل دُور جا کر کبھی ویت نام سے ٹکّر لی کبھی

کوریا سے۔ افغانستان تو روس کے دروازے پر ہے۔ افغانستان سے ہمارے جذباتی رِشتے بھی ہیں اور مذہبی رِشتے بھی۔ اُن کے معاملے میں ہمارا جذباتی ہونا صحیح بھی ہے اور قابلِ فہم بھی ہے۔ افغانی عوام کی دوطرفہ پٹائی ہو رہی ہے۔

اشفاق احمد: فیض صاحب! آپ افغانستان کے عوام کی صُورتِ حال کے حوالے سے ذاتی طور پر کیا محسوس کرتے ہیں؟

فیض: افغانستان سے میرے خاندانی رِشتے بھی ہیں۔ صُورتِ حال وہاں کی یہ ہے کہ وہ ایشیا کا سب سے پس ماندہ مُلک ہے جس میں بہُت سی آبادی ایسی ہے جس نے اپنی ساری زِندگی میں نہ موٹر کار دیکھی ہے نہ ریل دیکھی ہے، اور نہ اُنھوں نے زیادہ علم پڑھا ہے۔ ایک قبائلی اور شاہی نظام وہاں پر ہمیشہ سے مسلّط رہا ہے جس کے نتیجے میں سب سے زیادہ ناخواندہ، مُفلس اور پس ماندہ مُلک وہی ہے اور اُن کی جس طریقے سے ذہنی تربیت کی گئی ہے کہ اپنے سردار کی فرماں برداری کرو، اپنے پیر اور مُلّا کے ہاتھ چومو، اُس کی زیارت کرو۔ اب کچھ نوجوان کہتے ہیں کہ یہ سب ٹھیک نہیں ہے، یہ نظام بدلنا چاہیے، کچھ اور ہونا چاہیے۔ کچھ اُن میں سے باہر سے تعلیم حاصل کر کے آئے ہیں، کچھ ایسے ہیں جنھوں نے عسکری تعلیم روس میں حاصل کی ہے۔ وہ سوچتے ہیں کہ اِس مسئلہ کا تدارک ہونا چاہیے۔ وہ ایک دِن سارے مُلک پر قبضہ کر لیتے ہیں اور صدیوں سے اپنے نظام سے مشروط لوگ اُن کے ساتھ چلنا پسند نہیں کرتے۔ یہ پہلی بار نہیں ہے، یہ پہلے بھی ہو چُکا ہے۔ جب امان اللہ نے اپنی اِصلاحات نافذ کرنا چاہیں، اُس وقت امان اللہ کی مدد کے لیے روسی فوج نہیں آ سکتی تھی، کیوں کہ روس میں خود اَمن نہیں تھا۔ اگر اُس وقت سوویت یونیئن میں دس سال پہلے اِنقلاب آیا ہوتا اور وہاں اَمن و امان دُرُست ہوتا اور امان اللہ اُس وقت روس کو اپنی امداد کے لیے بُلاتا تو صُورتِ حال مختلف ہوتی۔ امان اللہ کا تختہ کِس نے اُلٹا؟ انگریزوں نے۔ یہاں اُس وقت امان اللہ خاں کے حق میں تحریک چلی تھی۔ قندھار چلو، قندھار چلو کی آوازیں سُنائی دیتی تھیں۔

قتیل شفائی: اُس وقت امان اللہ خاں کی حمایت کرنے کا مطلب تھا مُلّا شور بازار جیسے لوگوں کی نفی کرنا۔

اجمل نیازی: فیض صاحب اِسلام کے فعال کِردار کے بارے میں آپ کچھ کہنا پسند کریں گے۔ مذہب کے اِنقلابی رول پر اِظہارِ خیال فرمائیں گے؟

فیض: ہم تو سمجھتے ہیں کہ دِین دُنیا میں عوامی فلاح و اِنقلاب ہی کے لیے آیا تھا۔ جیسا بڑا اِنقلاب اِسلام نے پیدا کیا اِس سے بڑا اِنقلاب بہُت کم دیکھنے میں آیا ہے۔ دِین ایک چیز ہے اور دِین کے جو اجارہ دار بن جاتے ہیں وہ دُوسری۔ جس نظام میں مختلف قِسم کے طبقات ہوتے ہیں اور ہر طبقے کا اپنا اپنا مفاد ہوتا ہے، اِس میں دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ دِین عوام کی بھلائی کے لیے اور خلقِ خُدا کی بہبود کے لیے آیا ہے اور اِس کی ترغیب دی جاری ہے یا نہیں۔ ظُلم و سِتم اور جبر و تشدُّد کی حمایت کِسی بھی دِین میں جائز نہیں ہے۔ دِین کے صحیح معانی یہی ہیں کہ وہ خلقِ خُدا کی بہتری اور بہبود کے لیے ہے۔

اجمل نیازی: روس میں آپ کے بہُت سے دوست ہیں ایک شاعر حمزہ توف کے بارے میں مجھے یاد پڑتا ہے کہ آپ نے ایک دفعہ فرمایا تھا کہ آپ اُن کی ماں کے لیے قرآن کا تحفہ لے کر گئے تھے۔

فیض: رسول حمزہ توف مسلمان تھے اور یہ تحفہ اُن کی والدہ کے لیے تھا۔ روس اور مذہب کے تعلُّق کے بارے میں بہُت سی غلط فہمیاں ہیں۔ یہ دُرُست ہے کہ اِنقلابِ روس کے اِبتدائی سالوں میں کلیسا، زارشاہی، زار پرستوں، نوابوں اور مقامی بادشاہتوں کے ساتھ عوام کی براہِ راست جنگ تھی۔ اِس وجہ سے شُروع شُروع میں اِس مذہب اور دِین کے خلاف جو زارشاہی کا حلیف بن گیا تھا تحریک چلی تھی لیکن اب چوں کہ وہ دور گذر گیا ہے وہاں پوری پوری مذہبی آزادی ہے۔

قتیل شفائی: 1967ء میں جب مجھے سوویت یونین جانے کا اِتفاق ہُوا وہاں ایک کتھیڈرل میں گیا وہاں عبادت ہو رہی تھی پھر جمعہ کا دِن تھا جب مَیں لینن گراڈ پہنچا تو وہاں ایک مسجد میں بہُت سے مسلمان جمعہ کی نماز ادا کر رہے تھے۔ اُن سے میری گفتگو ہوئی۔ اُنھوں نے کہا کہ یہاں مذہب اور کلیسا کو سرکاری امداد نہیں مِلتی، لیکن اگر ہم اپنے مذہبی فرائض ادا کرنا چاہیں تو ہمیں کوئی روکتا نہیں۔

جیلانی کامران: اِنقلاب کے بعد جو انسان سامنے آیا فیضؔ صاحب! یہ فرمایئے اُس کی داخلی زِندگی میں کوئی بُحران ہے یا نہیں؟

فیضؔ: اس اِنقلاب سے پہلے سوویت یونین کی ریاستوں میں روحانی، ذِہنی اور تعلیمی صُورتِ حال خاصی مخدوش تھی۔ اب اُن ساری جمہوریتوں میں 90 سے لے کر 99 فی صد تک لوگ خواندہ ہیں۔ اُن کی پہلی بار ذِہنی اور داخلی زِندگی کے خزائن تک رسائی ہوئی ہے۔ وہاں آپ کِسی علاقے میں چلے جائیں مزدُور، کِسان، دست کار اور کاریگر کو پہلی بار یہ موقع مِلا ہے کہ وہ اعلیٰ سے اعلیٰ تہذیبی اور ثقافتی مسائل سے اپنے رابطے قائم کر سکیں۔ وہاں ہر ریاست میں تھیٹر ہیں، بیلے، سرکس، پپٹ شو اور سائنسی اِدارے ہیں۔ 1958ء میں جب ہم تاجکستان گئے اس کے صدر مقام کو دوشنبے اِس وجہ سے کہتے ہیں کہ وہاں دوشنبے کے دِن منڈی لگتی تھی۔ وہاں ہمارے میزبان نے ہمیں بتایا کہ یہ ایک چھوٹا سا گانو تھا۔ یہاں نہ کوئی مدرسہ تھا نہ کوئی ہسپتال، یہاں کے موچی یہاں کے دانتوں کے ڈاکٹر بھی تھے۔ وہ کیل گرم کر کے دانت نکالا کرتے تھے، اب وہاں زِندگی کی ہر سہولت موجود ہے۔ طِب کی بڑی اعلیٰ تعلیم دی جاتی ہے۔ جہاں تک داخلی زِندگی کا تعلُّق ہے، دیکھنا یہ ہے کہ کِس طبقے کی داخلی زِندگی سے پہلے اعلیٰ ذِہنی تربیت خاص طبقے کے لیے وقف تھی۔ یہ ضرور ہے کہ اُس خاص طبقے کو زَک ضرور پہنچی، کیوں کہ اُن کو وہ مراعات اب حاصل نہیں رہیں۔ پہلی دفعہ عوام الناس کی ذِہنی اور داخلی زِندگی کو نشوو نُما پانے کا موقع مِلا ہے۔ اس میں کرائسس کا سوال ہی نہیں ہے۔ طبقۂ خواص یا زود حس طبقے کو کبھی کبھار یہ ضرور محسوس ہُوا ہے کہ اُنھیں اس بات کی اجازت نہیں ہے کہ اپنی زود حسیت کا اِظہار کر سکیں، یعنی اِجتماع سے الگ ہو کر اپنا آئیوری ٹاور بنانے پر قدغن ہے۔

قتیل شفائی: اِنقلابِ روس سے قبل روس کا ادب خاصا اُونچا ادب تھا۔ اِنقلاب کے بعد جو مقصدی پیریڈ آیا اور ساری قدریں وہاں کی مستحکم ہو گئیں، اُس کے بعد کیا روسی ادب میں عام اِنسانی جذبات کو بھی چھونے کی کوشش کی گئی ہے؟

فیضؔ: 1963ء میں لینن گراڈ میں جب یورپین رائٹرز کی کانفرنس ہوئی تھی اُس میں صِرف ہم خیال لوگ نہیں تھے، ہر مکتبِ فِکر کے لوگ تھے۔ یہ سارے سوالات وہاں پر کیے گئے۔ اِنقلاب سے پہلے ٹالسٹائی اور چیخوف جیسے بڑے بڑے رائٹرز موجود تھے جن کا سِلسلہ گورکی تک چلا۔ آپ نے اُن کے بعد کیا تیر مارا۔ ہم وہاں موجود تھے۔ اِس کا جواب ایلیا اہرن برگ نے دِیا تھا کہ ''ٹھیک ہے ہم نے اِنقلاب کے بعد ٹالسٹائی، دوستوفسکی اور شیکسپیئر پیدا نہیں کیے۔ لیکن وہ چیز ضرور پیدا کی ہے جو تم اپنی ہزار سالہ تہذیب میں پیدا نہیں کر سکے۔ شیکسپیئر تمھارا ڈراما نگار تھا لیکن تمھارے ہاں شیکسپیئر کے پیدا ہونے سے لے کر آج تک تم نے جتنے ایڈیشن چھاپے ہیں ہم اُس سے زیادہ ایک سال میں چھاپتے ہیں''۔ پھر اُس نے اپنا قصّہ سُنایا کہ جب 35-1934ء میں روس میں بڑے سخت اِحتساب کا زمانہ تھا اور جب یہ کہا گیا تھا کہ صِرف مزدُور اور کِسان کی زِندگی کے بارے میں لکھنا ہے اُس زمانے میں مَیں اور ایک وہاں کے ادیب ایک کارخانے میں گئے اور مَیں نے اپنے ساتھی سے پوچھا کہ تم اِن مزدُوروں کے لیے کچھ لکھتے ہو۔ اُس نے کہا میرا جو معیار ہے وہ یہ کیا سمجھیں گے، مَیں اِن کے لیے کیا لکھوں۔ پچھلے سال وہی ادیب اور مَیں ایک کارخانے میں گئے مَیں نے ایک مزدُور سے سوال کِیا کہ یہ ادیب جو میرے ساتھ ہیں تم اِن کی کتابیں پڑھتے ہو۔ تو وہ کہنے لگا کہ ہمارے معیار کی

نہیں ہیں۔

قتیل شفائی: سوال کا مقصد یہ تھا کہ وہاں کہ ادیب سوائے سیاست کے دِل کی بات بھی کرتے ہیں یا نہیں؟

فیضؔ: سٹالن کے زمانے میں ادیبوں پر خاصی سختی کی گئی تھی کہ مقصدی ادب ہونا چاہیے لیکن وہ زمانہ بیت گیا۔ اب وہاں کے نئے شاعر اور افسانہ نگار زندگی اور اِنسان کے داخلی معاملات کو بھی زیرِ بحث لا رہے ہیں۔ چنگیز عظمتوف، رسول حمزہ، سلیمان اولجز بڑے پاپولر اور بکنے والے رائٹرز ہیں۔

سعادت سعید: اُسی کانفرنس میں یہ سوال بھی تو کیا گیا تھا کہ روس کی رائٹرز یونین کے کرتا دھرتا بڑے رائٹرز نہیں ہیں اور اُن کے ہاں چھپنے والی بیشتر کتابیں ناقص ہوتی ہیں۔

فیضؔ: ایلیا اہرن برگ نے اِس کا جواب بھی دِیا تھا۔ جب ہم نے اِنقلاب برپا کیا تھا تو ہم نے یہ دعویٰ کیا تھا کہ یہاں کے مزدوروں اور کسانوں کا اِستحصال نہیں ہوگا، اُنھیں غلامی سے نجات دلائی جائے گی۔ ہم نے یہ کب کہا تھا کہ ہم بڑے رائٹرز پیدا کریں گے، اور ہم نے یہ کب کہا تھا کہ رائٹرز یونین پر ناقص ادیبوں کا قبضہ نہیں ہوگا۔

اجمل نیازی: سوویت یونین کے اِنقلاب سے پہلے اور بعد کی شاعری میں آپ کو کیا فرق محسوس ہوتا ہے، پہلے وہاں کی شاعری کا تاثر کچھ اور تھا اور اب کچھ اور ہے؟

فیضؔ: یہ فرق صِرف اِنقلابِ روس ہی کے حوالے سے نہیں ہوگا، خود اپنے ہاں دیکھ لیجیے۔ انگریزوں کی آمد سے پہلے کی شاعری اور بعد کی شاعری میں کتنا فرق ہے۔ حالات کے مُطابق شاعری اور ادب میں تبدیلی رُونما ہوتی رہتی ہے۔

اشفاق احمد: مَیں تو عام قاری کی حیثیت سے پوچھنا چاہوں گا کہ آپ کی شاعری کا طرۂ اِمتیاز جو محبت اور شفقت ہے، مہربانی، رنگ اور اُس کی آواز اور اُس میں موسموں کا تذکرہ یہ چار چیزیں روس کے ساتھ دوستی رکھنے کے باوُجود کیسے اُبھر کر سامنے آ گئیں۔ یہ بات عام آدمی کو حیران کرتی ہے؟

فیضؔ: جو کچھ ہم نے پڑھا، لکھا، سیکھا اور دیکھا اُس کا تعلّق تو روس کی دوستی سے کچھ نہیں ہے۔ روس کی دوستی تو زندگی کے جہاں بہُت سے اور ادوار ہیں اُن میں سے ایک یہ بھی ہے۔ اُنھوں نے ہم سے دوستی کی، ہم نے بھی اُن سے دوستی کی۔ ہماری دوستی تو سی۔آئی۔ڈی والوں سے بھی ہو جاتی ہے۔

اظہر: روس کے بارے میں اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ وہاں ترمیم پسندی یعنی ریوی ژن ازم کا رُجحان پیدا ہو چلا ہے، یہ بات کہاں تک دُرُست ہے؟

فیضؔ: روس کے بارے میں ترمیم پسندی کی جو بات کہی جاتی ہے، وہ ایک لازمی پروسیس ہے۔ ترمیم کرنا کوئی خامی نہیں ہے۔ ماؤزے تنگ نے خود کئی اُمُور میں ترمیم کی ہے۔ جسے ہم مارکسزم یا لینن ازم کہتے ہیں اس میں اِس کی گنجائش موجود ہے۔ مادّی اور مُعاشرتی حالات کے مُطابق تبدیلی ہونا کوئی بُری بات نہیں بشرطے کہ اِس بُنیادی اُصُول کو قائم رکھا جائے کہ ذرائع پیداوار افراد کی نہیں حکومت کی ملکیت ہوں، اِس بُنیادی اُصُول کو قائم رکھ کر حالات کے مُطابق تبدیلی لازمی ہو جاتی ہے، روس میں مارکسزم کا جو بُنیادی مسلک ہے یعنی دولت کی اجتماعی ملکیت کا اس میں کوئی فرق نہیں آیا ہے یا جسے پیداواری رِشتے کہتے ہیں، اِس میں اُنھوں نے کوئی ترمیم نہیں کی ہے لیکن مُلکی دولت کی تقسیم اور نظم و نسق کے طریقے مُلکی سیاست کے پیشِ نظر اور حالات کے مُطابق بدلنے پڑتے ہیں۔ روس اور چین دونوں میں معیشت اور سیاست کے اُصُول ایک سے ہیں، عملی تفاسیر دونوں میں الگ ہیں۔ اِسی طرح

چیکوسلاواکیہ میں بھی اور ہیں۔ چھوٹے مُلکوں کی آزادی یا حقِ خود ارادیت کے معاملے میں اپنی مصلحت کے مُطابق چین اور روس دونوں ہم نوا ہیں اور زیر دستوں کی حمایت کرتے ہیں۔ افریقی ممالک کی آزادی کا معاملہ ہے، فلسطین کا مسئلہ ہے، یہاں دونوں نے زیر دستوں کا ساتھ دِیا ہے حکمتِ عملی میں تھوڑا بہُت فرق ہو تو ہو بُنیادی فرق کوئی نہیں ہے۔

اظہر: کشمیر کے معاملے میں روس نے یہ پالیسی کیوں اِختیار نہیں کی؟

فیضؔ: کشمیر کا معاملہ پیچیدہ ہے، جب تک سارے حالات سامنے نہ ہوں، کچھ کہنا مُشکل ہے۔ بڑے مُلکوں کی اپنی مصلحتیں بھی ہوتی ہیں۔ اِس معاملے میں روس والے خود اپنا دفاع کریں، مجھے کیا ضرورت ہے کہ اُن کی وکالت کروں؟

-☆-

فیضؔ کی تقریظیں ...... تخلیق وتنقید کی وحدت

فیضؔ فہمی کے لیے صِرف مستقل مضامین اور منظوم کلام کافی نہیں بل کہ تخلیقی ذہن کے اُن مطالب اور مضامین کی بھی ضرورت ہے جسے عام طور سے یہ سمجھ کر نظر انداز کر دِیا جاتا ہے کہ یہ اضافی اور غیر ضروری تحریریں ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ مختلف ہمعصر تخلیق کاروں پر نقد و تبصرے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ فیضؔ نے ہر ایک تقریظ یا مختصر و جامع تحریر میں بڑی پتے کی بات کی ہے۔ تحریر کا ہر ایک لفظ سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہم نے اُن پراگندہ تقریظوں اور بکھری ہوئی تحریروں کو موتی کی طرح سلکِ تحریر میں پرو دِیا ہے۔ کچھ پیش لفظ یا تعارفی نوٹ فیضؔ نے خود اپنی کتابوں پر لکھے تھے جنھیں اگلے ایڈیشن میں جگہ نہ مِل سکی وہ تحریریں بھی اِس مضمون میں جمع کی گئی ہیں تا کہ قاری اُس دور کے حال و احوال سے واقف ہو سکے۔ اُن تقریظوں اور تحریروں کی مذکورہ تاریخی حوالوں سے ترتیب دی گئی ہے۔ شاید یہ تقریظیں آج کے تقریظ نگاروں کے لیے مشعلِ راہ ہوں جو ہر شاعر یا افسانہ نگار کے مجموعۂ تخلیق پر صِرف نام و نشان بدل کر تقریباً پورا متن دُوسرے جملوں میں ادا کر دیتے ہیں۔ فیضؔ کی اِن تمام تحریروں میں جو کتاب مُطالعہ اور غور و خوض کے مرحلے سے گُزرنے کے بعد خود ساختہ طور پر صفحہ قرطاس پر بکھر گئی ہیں، سطور سے زیادہ بین السطور مطالب اور مفاہیم کی روشنی ہے اور یہی تخلیق اور تنقید کی وحدت ہے جو کثرت میں پھیلی ہوئی ہے۔

نقشِ فریادی

1941ء میں ''نقشِ فریادی'' کی اشاعتِ اوّل پر فیضؔ کی تحریر:

اِس مجموعے کی اِشاعت ایک طرح کا اِعترافِ شِکست ہے۔ شاید اِس میں دو چار نظمیں قابلِ برداشت ہوں، لیکن دو چار نظموں کو کتابی صُورت میں طبع کروانا ممکن نہیں۔ اُصُولاً مجھے جب تک اِنتظار کرنا چاہیے تھا کہ ایسی نظمیں کافی تعداد میں جمع ہو جائیں۔ لیکن یہ اِنتظار کچھ عبث معلوم ہونے لگا ہے۔ شعر کہنا جُرم نہ سہی لیکن بے وَجہ شعر لکھتے رہنا ایسی دانشمندی بھی نہیں۔ آج سے کچھ برس پہلے ایک معیّن جذبہ کے زیرِ اثر اشعار خُود بخُود وارد ہوتے تھے۔ لیکن اب مضامین کے لیے تجسُّس کرنا پڑتا ہے۔ علاوہ ازیں اُن نوجوانی کے تجربات کی جڑیں بہُت گہری نہیں ہوتیں۔ ہر تجربہ زِندگی کے بقیہ نظام سے الگ کیا جا سکتا ہے اور ایک کیمیاوی مرکّب کی طرح اس کی ہر ہیئت مُطالعہ کی جا سکتی ہے۔ اِس مُنفرد اور معیّن تجربہ کے لیے کوئی موزوں پیرایۂ بیان وضع یا اِختیار کر لینا بھی آسان ہے۔ لیکن اب یہ تمام عمل مُشکل بھی دکھائی دیتا ہے اور بیکار بھی۔ اوّل تو تجربات ایسے خلط ملط ہو گئے ہیں کہ اُنھیں علیحدہ علیحدہ ٹکڑوں میں تقسیم کرنا مُشکل ہے۔ پھر اُن کی پیچیدگی کو دیانت داری سے ادا کرنے کے لیے کوئی تسلّی بخش پیرایۂ بیان نہیں مِلتا۔ مَیں جانتا ہُوں کہ یہ تجربات کا قُصُور نہیں شاعر کے ذِہن کا عجز ہے۔ ایک کامل اور قادر الکلام شاعر کی طبیعت اِن مُشکلات کو آسانی سے سر کر لیتی ہے۔ اُسے یا تو اِظہار کے

نئے اُسلوب ہاتھ آجاتے ہیں یا وہ پُرانے اسالیب کو کھینچ تان کر اپنے مطالب پر موزوں کر لیتی ہے، لیکن ایسے شعرا کی تعداد بہت محدود ہے۔ ہم میں سے بیشتر کی شاعری کسی داخلی یا خارجی محرک کی دست نگر رہتی ہے اور اگر اِن محرکات کی شدت میں کمی واقع ہو جائے یا اُن کے اظہار کے لیے کوئی سہل راستہ پیشِ نظر نہ ہو تو یا تجربات کو مسخ کرنا پڑتا ہے یا طریقِ اظہار کو۔ ذوق اور مصلحت کا تقاضا یہی ہے کہ ایسی صُورت حالات پیدا ہونے سے پہلے شاعر کو جو کچھ کہنا ہو کہہ چکے۔ اہلِ محفل کا شکریہ ادا کرے اور اجازت چاہے۔

اِس مجموعے میں نظموں کی ترتیب کم و بیش وہی ہے جس میں وہ لکھی گئی ہیں۔ پہلے حصّے میں طالب علمی کے زمانے کی نظمیں ہیں۔ اُنھیں حذف نہ کرنے کی تجارتی وجہ شروع میں عرض کر چکا ہُوں۔ نفسیاتی وجہ یہ ہے کہ اِن نظموں میں جس کیفیت کی ترجمانی کی گئی ہے وہ اپنی سطحیت کے باوجود عالم گیر ہے۔ ایک خاص عُمر میں ہر کوئی یہی کچھ محسوس کرتا ہے اور اِسی انداز سے سوچتا ہے۔ لیکن عام طور سے اِن تجربات کا خُلُوص تمام عُمر قائم نہیں رہتا۔ کچھ عرصے کے بعد اِنسان اپنی ذات کو مرکزِ دو عالم سمجھنا چھوڑ دیتا ہے اور اُسے عالم گیر ظلم اور بے اِنصافی کے پیشِ نظر اپنی ذرا ذرا سی ناکامیاں بے حقیقت دکھائی دینے لگتی ہیں۔ اب اُسے تجربات کی نئی تراکیب اور اظہار کے نئے فارمولے تلاش کرنے پڑتے ہیں اور یہی وہ وقت ہے جس کی طرف پہلے اِشارہ کر چکا ہُوں۔

بہرحال اِرتکابِ گُناہ کے بعد معذرت بیکار سی چیز ہے اور ہر مصنّف کا حق ہے کہ اگر وہ چاہے تو اُسے مطلق نظر انداز کر دے۔

اِن نظموں میں مَیں نے روایتی اسالیب سے غیر ضروری انحراف مناسب نہیں سمجھا۔ بحُور میں کہیں کہیں بہت ہلکا سا تصرّف ہے اور قوافی میں دو ایک جگہ صوتی مناسبت کو لفظی صحت پر ترجیح دی گئی ہے اور بس۔ مَیں اپنے احباب صوفی تبسّم، مجید ملک اور ندیم خان کا ممنون ہُوں کہ اُنھوں نے مسودات کی تصحیح اور ترتیب میں امداد فرمائی۔ مُقدمہ کے لیے محبی ن۔م۔راشدؔ اور سرورق کے لیے مشفق محترم خان بہادر عبدالرحمٰن چُغتائی کا مَیں خاص طور سے شکر گزار ہُوں۔

دستِ صبا

1952ء میں فیضؔ نے "دستِ صبا" پر مُقدمہ لکھا:

ایک زمانہ ہُوا جب غالبؔ نے لکھا تھا کہ جو آنکھ قطرے میں دجلہ نہیں دیکھ سکتی دیدۂ بینا نہیں بچّوں کا کھیل ہے۔ اگر غالبؔ ہمارے ہمعصر ہوتے تو غالباً کوئی نہ کوئی ناقد ضرور پُکار اُٹھتا کہ غالبؔ نے بچّوں کے کھیل کی توہین کی ہے، یا یہ کہ غالبؔ ادب میں پراپیگنڈا کے حامی معلوم ہوتے ہیں۔ شاعر کی آنکھ کو قطرے میں دجلہ دیکھنے کی تلقین کرنا صریح پراپیگنڈا ہے۔ اُس آنکھ کو تو محض حُسن سے غرض ہے اور حُسن اگر قطرے میں دِکھائی دے جائے تو وہ قطرہ دجلہ کا ہو یا گلی کی بدرو کا، شاعر کو اُس سے کیا سروکار! یہ دجلہ دیکھنا دکھانا حکیم، فلسفی یا سیاست داں کا کام ہوگا، شاعر کا کام نہیں ہے۔

اگر اُن حضرات کا کہنا صحیح ہوتا تو آبروئے شیوۂ اہلِ ہُنر رہتی یا جاتی، اہلِ ہُنر کا کام یقیناً بہُت سہل ہو جاتا۔ لیکن خوش قسمتی یا بد قسمتی سے فنِ سُخن (یا کوئی اور فن) بچّوں کا کھیل نہیں ہے۔ اِس کے لیے تو غالبؔ کا دِیدۂ بینا بھی کافی نہیں، اِس لیے کافی نہیں کہ شاعر یا ادیب کو قطرے میں دجلہ دیکھنا ہی نہیں دکھانا بھی ہوتا ہے۔ مزید برآں اگر غالبؔ کے دجلہ سے زِندگی اور موجودات کا نظام مراد لیا جائے تو ادب خود بھی اُسی دجلہ کا ایک قطرہ ہے۔ اُس کے معنی یہ ہیں کہ دُوسرے اَن گنت قطروں سے مِل کر اِس دریا کے رُخ، اُس کے بہاو، اُس کی ہیئت اور اُس کی منزل کے تعیُّن کی ذِمّہ داری بھی ادیب کے سر آن پڑتی ہے۔

یوں کہیے کہ شاعر کا کام محض مُشاہدہ ہی نہیں، مجاہدہ بھی اُس پر فرض ہے۔ گرد و پیش کے مضطرب قطروں میں زِندگی کے دجلہ کا

مُشاہدہ اُس کی بینائی پر ہے، اُسے دُوسروں کو دکھانا اُس کی فنّی دسترس پر، اُس کے بہاو میں دخل انداز ہونا اُس کے شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت پر، اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جدّوجُہد چاہتے ہیں۔

نظامِ زِندگی کِسی حوض کا ٹھہرا ہُوا، سنگ بستہ، مقید پانی نہیں ہے جسے تماشائی کی ایک غلط اندازِ نگاہ احاطہ کر سکے۔ دُور دراز، اوجھل دُشوار گُزار پہاڑیوں میں برفیں پگھلتی ہیں، چشمے اُبلتے ہیں، ندی نالے پتّھروں کو چیر کر، چٹانوں کو کاٹ کر آپس میں ہم کِنار ہوتے ہیں، اور پھر یہ پانی کٹتا بڑھتا، وادیوں، جنگلوں اور میدانوں میں سمٹتا اور پھیلتا چلا جاتا ہے۔ جِس دیدۂ بینا نے اِنسانی تاریخ میں یمِ زِندگی کے یہ نُقُوش ومراحل نہیں دیکھے۔ اُس نے دجلہ کا کیا دیکھا ہے۔ پھر شاعر کی نگاہ اُن گذشتہ اور حالیہ مقامات تک پہنچ بھی گئی، لیکن اُن کی منظرکشی میں نُطق ولب نے یاوری نہ کی یا اگلی منزل تک پہنچنے کے لیے جسم وجاں جُہد وطلب پر راضی نہ ہُوئے تو بھی شاعر اپنے فن سے پوری طرح سُرخرُو نہیں ہے۔

غالباً اِس طویل وعریض اِستعارے کو روزمرّہ الفاظ میں بیان کرنا غیر ضروری ہے۔ مجھے کہنا صرف یہ تھا کہ حیاتِ اِنسانی کی اِجتماعی جِدّوجُہد کا اِدراک اور اس جِدّوجُہد میں حسبِ توفیق شرکت، زِندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔ فن اِسی زِندگی کا ایک جُزو اور فنّی جِدّوجُہد کا ایک پہلو ہے۔ یہ تقاضا ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ اِس لیے طالبِ فن کے مجاہدے کا کوئی نروان نہیں، اُس کا فن ایک دائمی کوشش ہے اور مستقل کاوش۔ اِس کوشش میں کامرانی یا ناکامی تو اپنی اپنی توفیق واِستطاعت پر ہے۔ لیکن کوشش میں مصروف رہنا بہرطور ممکن بھی ہے اور لازم بھی۔

یہ چند صفحات بھی اُسی نوع کی ایک کوشش ہیں۔ ممکن ہے کہ فن کی عظیم ذِمّہ داریوں سے عُہدہ برآ ہونے کی کوشش کے مظاہرے میں بھی نُمایش یا تعلّی اور خود پسندی کا ایک پہلو نکلتا ہو، لیکن کوشش کیسی بھی حقیر کیوں نہ ہو، زِندگی یا فن سے فرار اور شرمساری پر فائق ہے۔

میزان

فیضؔ نے 1962ء میں اپنے مضامین کے مجموعہ ''میزان'' پر مُقدّمہ لکھا:

ادبی مسائل پر سیر حاصل بحث کے لیے نہ کبھی فرصت میسّر تھی، نہ دماغ۔ ریڈیو پر اور مختلف محفلوں میں اُن مسائل پر باتیں کرنے کے مواقع البتہ ملتے رہے۔ یہ مضامین اُنھیں باتوں کا مجموعہ ہیں اِس لیے اِن میں رُوئے سخن عُلما سے نہیں عام پڑھنے لکھنے والوں سے ہے جو ادب کے بارے میں کچھ جاننا چاہتے ہیں۔ اِن میں سے بیشتر اب سے پچّیس برس پہلے جوانی کے دِنوں میں لکھے گئے تھے۔ بہُت سی باتیں جو اُس وقت بِالکُل نئی تھیں اب پایمال نظر آتی ہیں، اور بہُت سے مسائل جو اُن دِنوں بالکُل سادہ معلوم ہوتے تھے اب کافی پیچیدہ دکھائی دیتے ہیں۔ چناں چہ اب جو دیکھتا ہُوں تو اُن تحریروں میں جگہ جگہ ترمیم ووضاحت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، لیکن مَیں نے یہ ردّو بدل مناسب نہیں سمجھا۔ اوّل اِس لیے کہ بُنیادی طور سے اِن تنقیدی عقائد سے مجھے اب بھی اِتّفاق ہے اور دُوم اِس لیے کہ ہمارے ادب کے ایک خاص دور اور اُس دور کے ایک مکتبِ فِکر کی عکّاسی کے لیے اِن مضامین کی موجودہ صُورت شاید زیادہ موزُوں ہو۔

اِن پریشان اوراق کی تلاش اور شیرازہ بندی بہُت سے احباب اور خاص طور سے جناب احمد ندیم قاسمی اور جناب ڈاکٹر وحید قریشی کی امداد واعانت کے بغیر ممکن نہ تھی اُن کے خُلُوص اور کرم فرمائی کا ممنون ہُوں۔

دستِ تہِ سنگ

فیضؔ نے 1964ء ''دستِ تہِ سنگ'' پر مقدمہ لکھا:

اپنے بارے میں باتیں کرنے سے مجھے سخت وحشت ہوتی ہے۔ اِس لیے کہ سب بور لوگوں کا مرغوب مشغلہ ہے۔ اِس انگریزی لفظ کے لیے معذرت چاہتا ہوں لیکن اب تو ہمارے ہاں اِس کے مشتقات بوریت وغیرہ بھی اِستعمال میں آنے لگے ہیں، اِس لیے اب اِسے اُردُو روزمرّہ میں شامل سمجھنا چاہیے۔ تو مَیں یہ کہہ رہا تھا کہ مجھے اپنے بارے میں قیل وقال بُری لگتی ہے بل کہ مَیں تو شعر میں بھی حتی الامکان واحد متکلم کا صیغہ اِستعمال نہیں کرتا اور ''مَیں'' کے بجائے ہمیشہ سے ''ہم'' لکھتا آیا ہوں۔ چناں چہ جب ادبی سُراغ رسان حضرات مجھ سے یہ پوچھنے بیٹھتے ہیں کہ تم شعر کیوں کہتے ہو، کیسے کہتے ہو اور کس لیے کہتے ہو تو بات کو ٹالنے کے لیے جو دِل میں آئے کہہ دیتا ہوں۔ مثلاً یہ کہ بھئی مَیں جیسے بھی کہتا ہوں، جس لیے بھی کہتا ہوں تم شعر میں سے خود ڈھونڈ لو، میرا سر کھانے کی کیا ضرورت ہے۔ لیکن اُن میں سے ڈھیٹ قِسم کے لوگ جب بھی نہیں مانتے۔ چناں چہ آج کی گفتگو کی ساری ذِمّہ داری اُن حضرات کے سر ہے، مجھ پر نہیں ہے۔

شعر گوئی کا کوئی واحد عذرِ گُناہ تو مجھے معلوم نہیں۔ اِس میں بچپن کی فضا، گرد و پیش میں شعر کا چرچا، دوست احباب کی ترغیب اور دِل لگی سبھی کچھ شامل ہے۔ یہ ''نقشِ فریادی'' کے پہلے حصّے کی بات ہے جس میں 29-1928ء سے 35-1934ء تک کی تحریریں شامل ہیں جو ہماری طالبِ علمی کے دِن تھے۔ یوں تو اُن سب اشعار کا قریب قریب ایک ہی ذِہنی اور جذباتی واردات سے تعلّق ہے اور اُس واردات کا ظاہری محرک تو وہی ایک حادثہ ہے جو اُس عُمر میں اکثر نوجوان دِلوں پر گُذر جایا کرتا ہے، لیکن اب جو دیکھتا ہوں تو یہ دور بھی ایک دور نہیں تھا بل کہ اُس کے بھی ذو الگ الگ حصّے تھے جن کی داخلی اور خارجی کیفیت کافی مختلف تھی۔ وہ یوں ہے کہ 1920ء سے 1930ء تک کا زمانہ ہمارے ہاں معاشی اور سماجی طور سے کچھ عجب طرح کی بے فکری، آسُودگی اور ولولہ انگیزی کا زمانہ تھا جس میں اہم قومی اور سیاسی تحریکوں کے ساتھ ساتھ نثر و نظم میں بیشتر سنجیدہ فِکر و مُشاہدہ کے بجائے کچھ رنگ رلیاں منانے کا سا انداز تھا۔ شعر میں اوّلاً حسرتؔ موہانی اور اُن کے بعد جوشؔ، حفیظؔ جالندھری اور اخترؔ شیرانی کی ریاست قائم تھی۔ افسانے میں یلدرم اور تنقید میں حُسن برائے حُسن اور ادب برائے ادب کا چرچا تھا۔ ''نقشِ فریادی'' کی اِبتدائی نظمیں ''خُدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تُو''، ''مری جان اب بھی اپنا حُسن واپس پھیر دے مجھ کو''، ''تہِ نُجوم کہیں چاندنی کے دامن میں'' وغیرہ وغیرہ اُسی ماحول کے زیرِ اثر مرتّب ہوئیں۔ اور اُس فضا میں اِبتدائے عشق کا تحیر بھی شامل تھا۔ لیکن ہم لوگ اُس دور کی ایک جھلک بھی ٹھیک سے نہ دیکھ پائے تھے کہ صحبتِ یار آخر شُد۔ پھر دیس پر عالمی کساد بازاری کے سایے ڈھلنے شُروع ہوئے۔ کالج کے بڑے بڑے بانکے تیس مار خان تلاشِ معاش میں گلیوں کی خاک پھانکنے لگے۔ یہ وہ دِن تھے جب یکایک بچّوں کی ہنسی بُجھ گئی۔ اُجڑے ہوئے کسان کھیت کھلیان چھوڑ کر شہروں میں مزدوری کرنے لگے، اور اچھی خاصی شریف بہو بیٹیاں بازار میں آ بیٹھیں۔ گھر کے باہر یہ حال تھا اور گھر کے اندر مرگِ سوزِ محبت کا کُہرام مچا تھا۔ یکایک یُوں محسوس ہونے لگا کہ دِل و دماغ پر بھی راستے بند ہو گئے ہیں اور اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا۔ اِس کیفیت کا اِختتام جو ''نقشِ فریادی'' کے پہلے حصّے کی آخری نظموں کی کیفیت ہے ایک نسبتاً غیر معروف نظم پر ہوتا ہے جسے مَیں نے یاس کا نام دیا تھا۔ وہ نظم یُوں ہے:

بربطِ دِل کے تار ٹُوٹ گئے
ہیں زمیں بوس راحتوں کے محل

مِٹ گئے قصّہ ہائے فکر و عمل !
بزمِ ہستی کے جام پھُوٹ گئے
چھِن گیا کیفِ کوثر و تسنیم

زحمتِ گریہ و بُکا بے سُود
شکوۂ بختِ نارسا بے سُود
ہو چُکا ختم رحمتوں کا نزُول
بند ہے مُدّتوں سے بابِ قبُول
بے نیازِ دُعا ہے ربِ کریم

بُجھ گئی شمعِ آرزُوئے جمیل
یاد باقی ہے بے کسی کی دلیل

انتظارِ فضُول رہنے دے
رازِ اُلفت نباہنے والے
بارِ غم سے کراہنے والے
کاوشِ بے حصُول رہنے دے

1934ء میں ہم لوگ کالج سے فارغ ہوئے اور 1935ء میں مَیں نے ایم اے او کالج امرتسر میں مُلازمت کر لی۔ یہاں سے میری اور میرے بہُت سے ہمعصر لکھنے والوں کی ذہنی اور جذباتی زندگی کا نیا دور شُروع ہوتا ہے۔ اِس دوران کالج میں اپنے رُفقا صاحب زادہ محمود الظفر اور اُن کی بیگم رشیدہ جہاں سے مُلاقات ہوئی۔ پھر ترقّی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی۔ مزدُور تحریکوں کا سِلسلہ شُروع ہُوا اور یوں لگا کہ جیسے گُلشن میں ایک نہیں کئی دبستان کھُل گئے ہیں۔ اِس دبستان میں سب سے پہلا سبق جو ہم نے سیکھا تھا کہ اپنی ذات کو باقی دُنیا سے الگ کر کے سوچنا اوّل تو ممکن ہی نہیں، اِس لیے کہ اِس میں بہرحال گردوپیش کے سبھی تجربات شامل ہوتے ہیں اور اگر ایسا ممکن ہو بھی تو اِنتہائی غیر سُود مند فعل ہے کہ ایک اِنسانی فرد کی ذات اپنی سب محبتوں اور کدُورتوں اور رنجشوں کے باوُجود بہُت ہی چھوٹی سی بہُت ہی محدود اور حقیر شے ہے۔ اُس کی وسُعت اور پہنائی کا پیمانہ تو باقی عالمِ موجودات سے اُس کے جذباتی رِشتے، خاص طور سے اِنسانی برادری کے مُشترکہ دُکھ درد کے رِشتے۔ چناں چہ غمِ جاناں اور غمِ دوراں تو ایک ہی تجربے کے دو پہلو ہیں۔ اِس لیے اِحساس کی اِبتدا ''نقشِ فریادی'' کے دُوسرے حصّے کی پہلی نظم سے ہوتی ہے۔ اس نظم کا عنُوان ہے ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' اور اگر آپ خاتون ہیں تو مرے محبوب نہ مانگ۔

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

مَیں نے سمجھا تھا کہ تُو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے ؟
تیری صُورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سِوا دُنیا میں رکھا کیا ہے
تُو جو مِل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے
یُوں نہ تھا مَیں نے فقط چاہا تھا یُوں ہو جائے
اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سِوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سِوا !

اَن گِنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طِلسم
ریشم و اطلس و کمخاب میں بُنوائے ہُوئے
جا بہ جا بِکتے ہُوئے کُوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لِتھڑے ہُوئے ، خُون میں نہلائے ہُوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے تنّوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسُوروں سے
لوٹ جاتی ہے اُدھر کو بھی نظر کیا کیجے
اب بھی دِلکش ہے ترا حُسن ، مگر کیا کیجے

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سِوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سِوا!
مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

اِس کے بعد تیرہ چودہ برس ''کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں'' میں گذرے اور پھر فوج، صحافت اور ٹریڈ یونین وغیرہ کرنے کے بعد ہم چار برس کے لیے جیل خانے چلے گئے۔ نقشِ فریادی کے بعد کی دو کتابیں ''دستِ صبا'' اور ''زِنداں نامہ'' اِسی جیل خانے کی یادگار ہیں۔ بُنیادی طور سے تو یہ تحریریں اُنھیں ذِہنی محسوسات اور معمولات سے مُنسلک ہیں جن کا سِلسلہ ''مجھ سے پہلی سی محبت'' سے شُروع ہُوا تھا لیکن جیل خانہ عاشقی کی طرح خُود ایک بُنیادی تجربہ ہے، جِس میں فِکر و نظر کا ایک آدھ دریچہ خُود بخُود کُھل جاتا ہے۔ چُناں چہ اوّل تو یہ ہے کہ ابتدائے شباب کی طرح تمام حسیات یعنی Sensations پھر تیز ہو جاتی ہیں اور صُبح کی پَو، شام کے دُھندلکے، آسمان کی نیلاہٹ، ہَوا کے گداز کے بارے میں وہی پہلا سا تحیر لوٹ آتا ہے، دُوسرے یُوں ہوتا ہے کہ باہر کی دُنیا کا وقت اور فاصلے دونوں باطل ہو جاتے ہیں۔

نزدیک کی چیزیں بھی بہت دُور ہو جاتی ہیں اور دُور کی نزدیک اور فرداودی کا تفرقہ کچھ اِس طور سے مِٹ جاتا ہے کہ کبھی ایک لمحہ قیامت معلوم ہوتا ہے اور کبھی ایک صدی کل کی بات، تیسری بات یہ ہے کہ فراغتِ ہجراں میں فِکر ومُطالعے کے ساتھ عُروسِ سخن کے ظاہری بناؤ سنگار پر توجّہ دینے کی زیادہ مہلت مِلتی ہے۔ اِس جیل خانے کے دو دور تھے۔ ایک منٹگمری جیل کا جو اِس تجربے سے اُکتاہٹ اور تھکن کا زمانہ تھا۔ اِن دو کیفیتوں کی نمایندہ یہ دو نظمیں ہیں۔ پہلی ''دستِ صبا'' میں، دُوسری ''زِنداں نامہ'' میں ہے۔

زِنداں کی ایک شام

شام کے پیچ و خم ستاروں سے
زینہ زینہ اُتر رہی ہے رات
یُوں صبا پاس سے گذرتی ہے
جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات
صحنِ زِنداں کے بے وطن اشجار
سرنگوں، محو ہیں بنانے میں
دامنِ آسماں پہ نقش و نگار
شانۂ بام پر دمکتا ہے!
مہرباں چاندنی کا دستِ جمیل!
خاک میں گھل گئی ہے آبِ نجوم!
نُور میں گھل گیا ہے عرش کا نیل
سبز گوشوں میں نیلگوں سایے
لہلہاتے ہیں جس طرح دِل میں
موجِ دردِ فراقِ یار آئے
دِل سے پیہم خیال کہتا ہے
اِتنی شیریں ہے زِندگی اس پل
ظلم کا زہر گھولنے والے
کامراں ہو سکیں گے آج نہ کل
جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وُہ بُجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گُل کریں تو ہم جانیں

اے روشنیوں کے شہر

سبزہ سبزہ سُوکھ رہی ہے پھیکی زرد دوپہر
دیواروں کو چاٹ رہا ہے تنہائی کا زہر
دُور اُفق تک ، گھٹتی بڑھتی اُٹھتی گرتی رہتی ہے
کُہر کی صورت ، بے رونق دردوں کی گدلی لہر
بستا ہے اس کُہر کے پیچھے روشنیوں کا شہر
اے روشنیوں کے شہر ، اے روشنیوں کے شہر
کون کہے کِس سمت ہے تیری روشنیوں کی راہ
ہر جانب بے نُور کھڑی ہے ہجر کی شہر پناہ
تھک کر ہر سُو بیٹھ رہی ہے شوق کی ماند سپاہ
آج میرا دِل فکر میں ہے ، اے روشنیوں کے شہر
شب خُوں سے مُنھ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رَو
خیر ہو تیری لیلاؤں کی ، اُن سب سے کہہ دو
آج کی شب جب دیے جلائیں اُونچی رکھیں لَو

زِنداں نامے کے بعد کا زمانہ کچھ ذہنی افراتفری کا زمانہ ہے جس میں اپنا اخباری پیشہ چُھٹا۔ ایک بار پھر جیل خانے گئے۔ مارشل لا کا دور آیا اور ذہنی اور گرد و پیش کی فضا میں پھر سے کچھ انسدادِ راہ اور کچھ نئی راہوں کی طلب کا احساس پیدا ہُوا۔ اِس سکوت اور اِنتظار کی آئینہ دار ایک نظم ہے "شام" اور ایک نامکمل غزل کے چند اشعار: کب ٹھہرے گا درد اے دِل کب رات بسر ہوگی!

صلیبیں میرے دریچے میں

فیضؔ نے 1971ء میں اپنے خُطوط کے مجموعے "صلیبیں میرے دریچے میں" پر مقدمہ لکھا:

اِس کتاب میں جو خُطوط شامل ہیں وہ تو مَیں نے ہی لکھے تھے لیکن یہ کتاب نہ مَیں نے لکھی ہے نہ چھپوائی ہے۔ اِسے لکھوانے اور چھپوانے کے واحد ذِمّہ دار اِدارۂ یادگارِ غالبؔ والے مرزا ظفر الحسن ہیں۔

اب سے چند ماہ پہلے مرزا صاحب نے تقاضا شروع کر دیا کہ مَیں اپنی سرگذشت یا تجرِبات زندگی وغیرہ کے بارے میں کچھ لکھوں، وہ اِصرار کرتے رہے اور مَیں ٹالتا رہا۔ آخر پیچھا چھڑوانے کی خاطر مَیں نے یہ خُطوط بیوی سے لے کر اُن کے حوالے کیے کہ اِن میں کانٹ چھانٹ خود ہی کر لیجیے۔ اِس کے بجائے وہ نہ صرف اِن خُطوط کی اشاعت کے درپے ہو گئے بل کہ اِن کے ترجمے پر بھی مجھ ہی کو مامُور کر دیا۔ بات یہیں تک رہتی تو مضایقہ نہ تھا، اِس لیے کہ ہمیں کام چوری کے بہت سے گُر یاد ہیں۔ لیکن یہ حضرت کاغذ قلم سنبھال سر پر سوار ہو گئے کہ آپ ترجمہ لکھوایئے مَیں لکھتا ہُوں، نتیجہ آپ کے سامنے ہے۔

ظاہر ہے یہ کوئی اَدَبی تصنیف نہیں ہے، نجی خُطوط ہیں جو قلم برداشتہ لکھے گئے ہیں، کِسی مربُوط اور سنجیدہ بحث کی تلاش بے کار ہے۔ صرف اِتنا ہے کہ جیل خانے میں دفع الوقتی کے بہت محدُود ذرائع میں سے ایک ذریعہ خط و کتابت بھی ہے، اِس لیے کوئی حکایت لذیذ

ہو یا نہ ہوا ُسے خواہ مخواہ دراز کرنے کو جی چاہتا ہے۔ موسم کی بات ہو، کسی کتاب کا ذکر ہو یا داخلی محسوسات کا بیان ہو لیکن یہ سب قصے تفصیلی فکر و تجزیے کے بغیر بیشتر سطحی سے انداز میں لکھے جاتے ہیں جن سے لکھنے والے کی اُفتادِ طبع کے بارے میں شاید کچھ واقفیت حاصل ہو سکے لیکن اُن موضوعات کے بارے میں زیادہ بصیرت بہم نہیں پہنچ سکتی۔

اِس کے علاوہ ایسے خطوط میں تسلسل کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا لیکن ٹیپ کے مصرع کی طرح باتیں بار بار دُہرائی جاتی ہیں۔ کتابی صُورت میں یہ تکرار شاید اچھی نہ لگے اور سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ یہ خطوط اُردُو میں نہیں انگریزی میں لکھے گئے تھے۔ ایک زُبان کے مُنفرد الفاظ کا ترجمہ کچھ ایسا مُشکل کام نہیں اور مفہوم کی ادائی میں بھی کوئی خاص دِقّت پیش نہیں آتی لیکن انگریزی کا روز مرّہ لہجہ اور ہے اُردُو کا اور۔ ہر زُبان کی طرح انگریزی کے روز مرّہ محاورے، تلمیحات، ضربُ الامثال، کہاوتیں وغیرہ وغیرہ اُسی زُبان سے مخصوص ہیں اور بہُت سی محنت اور تلاش کے بغیر اُنھیں اُردُو میں منتقل کرنا محال ہے۔ لیکن مرزا ظفرالحسن نے محنت اور تلاش کی مہلت ہی کب دی۔ جیسے قلم برداشتہ یہ خُطوط لکھے گئے تھے ویسے ہی ''مُنہ زُبانی'' اُن کا ترجمہ کیا گیا ہے اور زُبان و بیان کی اِن کوتاہیوں کی ذمہ داری بھی مرزا صاحب ہی کے سر پر ہے۔

مجھے اِن خُطوط کی اشاعت کا ایک ہی جواز نظر آتا ہے اور وہ یہ کہ چوں کہ ہمارے ہاں بہُت سے لوگوں کے لیے قید و بند کوئی غیر متوقع سانحہ یا حادثہ نہیں بل کہ معمولاتِ زِندگی میں داخل ہے اِس لیے بہُت ممکن ہے کہ ہمارے شُعبۂ عمرانیات میں ''حبسیات'' بجائے خود ایک موضوعِ تحقیق ٹھہرے۔ اُس صُورت میں شاید خُطوط طویل اسیری کے نفسیاتی تجربے کا ایک آدھ پہلو اُجاگر کر سکیں۔

آہنگ

1938ء میں مجاز کے کلام ''آہنگ'' پر فیض کا مقدمہ:

''آہنگ'' کا پہلا ایڈیشن اِس شعر سے شُروع ہوتا ہے:

دیکھ شمشیر ہے یہ، ساز ہے یہ، جام ہے یہ
تو جو شمشیر اُٹھا لے تو بڑا کام ہے یہ

شمشیر، ساز اور جام، مجاز کی شاعری اِنھی تینوں اجزا سے مرکّب ہے۔ غالبًا اِسی وجہ سے اُن کا کلام زیادہ مقبول بھی ہے۔ ہمارے بیشتر شُعرا نے اِن عناصر میں ایک فرضی تضاد کی دیواریں کھڑی کر دی ہیں۔ کوئی محض ساز و جام کا دِلدادہ ہے تو کوئی فقط شمشیر کا دھنی، لیکن کامیاب شعر کے لیے (آج کل کے زمانے میں) شمشیر کی صلابت اور ساز و جام کا گُداز دونوں ضروری ہیں: ع

دلبری با قاہری جادوگری است

مجاز کے شعر میں یہ اِمتزاج موجود ہے۔ اِس اِمتزاج میں ابھی تک شمشیر کم ہے اور ساز و جام زیادہ۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ شمشیر زنی کے لیے ایک خاص قِسم کے دماغی زُہد کی ضرورت ہوتی ہے لیکن مجاز کی طبیعت میں زُہد کم ہے لذتیت زیادہ ہے۔ شمشیر زنی کو مَیں اِنقلابی شاعری کے معنوں میں اِستعمال کر رہا ہوں۔ دماغی زُہد سے میری مراد ہے ایک مخصوص اِنقلابی مقصد کے نشر و اِظہار میں ذہنی اور جذباتی یکسوئی۔ تمام غیر متعلّق جذباتی ترغیبات سے پرہیز۔ یہ کٹھن اور محنت طلب عمل ہے۔ مجاز ہم میں سے اکثر کی طرح لا اُبالی اور سہل انگار اِنسان ہیں، چناں چہ جب بھی اُنھیں ذوقِ پنہاں کی آسُودگی کا موقع ملے باز نہیں رہ سکتے۔

مجاز کے شعر کا اِرتقا بھی ہمارے بیشتر شُعرا سے مختلف ہے۔ عام طور سے ہمارے یہاں شعر یا شاعری کا اِرتقائی عمل یہ صُورت

اِختیار کرتا ہے، ساز و جام۔ساز و جام+شمشیر۔شمشیر،مجاؔز کے شعر میں اِس عمل کی صُورت یہ ہے کہ ساز و جام۔شمشیر۔ساز و جام+شمشیر، اور مَیں سمجھتا ہُوں کہ یہ رجعت نہیں ترقّی ہے۔اِس کے معنی یہ ہیں کہ شاعر کے مضمون اور تجربہ میں مُطابقت اور موانست زیادہ گہری ہوتی جا رہی ہے۔شاعر کی طبیعت خارجی اور انقلابی مضامین کے اینٹ پتّھر کو تراشنے اور جوڑنے جمانے میں زیادہ لذت محسوس کرنے لگی ہے۔

مجاؔز بُنیادی طور پر طبعاً غنائی شاعر ہے۔اُس کے کلام میں خطیب کے نُطق کی کڑک نہیں، باغی کے دِل کی آگ نہیں، نغمہ سنج کے گلے کا وُفور ہے۔یہی وُفورِ مجاؔز کے شعر کی سب سے بڑی خوبی ہے اور اُس کے شعر کی کامیابی کا سب سے بڑا امین۔بیچ کے ایک مختصر سے دور کے علاوہ مجاز ہمیشہ سے گا تا رہا ہے۔اُس کے نغموں کی نوعیت بدلتی رہی، لیکن اُس کے آہنگ میں فرق نہیں آیا۔کبھی اُس نے آغازِ بلُوغت کی رنگین، بے فِکر، خواب نُما محبت کے گیت گائے:

چھلکے تری آنکھوں سے شراب اور زیادہ
مہکیں ترے عارض کے گُلاب اور زیادہ
اللہ کرے زورِ شباب اور زیادہ
نُور ہی نُور ہے کِس سمت اُٹھاؤں آنکھیں
حُسن ہی حُسن ہے تا حدِ نظر آج کی رات
اللہ اللہ وہ پیشانیِ سیمیں کا جمال
رہ گئی جم کے سِتاروں کی نظر آج کی رات
وہ تبسُّم پہ تبسُّم کا جمالِ پیہم
وہ محبت ہی محبت کی نظر آج کی رات

کبھی اس خواب کی شِکست پر آنسو بہائے:

کچھ تُجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھُول گئے
وہ زُلفِ پریشاں بھُول گئے، وہ دیدۂ گریاں بھُول گئے
اے شوقِ نظارہ کیا کہیے، نظروں میں کوئی صُورت ہی نہیں
اے ذوقِ تصوّر کیا کیجے ہم صُورتِ جاناں بھُول گئے

کبھی اُس خالص تخریبی اور مجبور پیچ و تاب کا اِظہار کیا جو موجودہ ماحول کے متعلّق ہر نوجوان کا اِضطراری اور پہلا جذباتی رِدِّ عمل ہوتا ہے:

جی میں آتا ہے یہ مُردہ چاند تارے نوچ لُوں
اس کِنارے نوچ لُوں اور اس کِنارے نوچ لُوں
ایک دو کا ذِکر کیا ، سارے کے سارے نوچ لُوں
اے غمِ دِل کیا کروں ، اے وحشتِ دِل کیا کروں ؟
بڑھ کے اِس اِندرسبھا کا ساز و ساماں پھُونک دُوں
اِس کا گُلشن پھُونک دُوں ، اُس کا گُلستاں پھُونک دُوں

تختِ سُلطاں کیا ہے سارا قصرِ سُلطاں پھونک دُوں
اے غمِ دِل کیا کروں ، اے وحشتِ دِل کیا کروں ؟

کبھی اِس تعمیری اِنقلاب کے اسباب وآثار کا تجربہ کیا، جس کے نقوش صرف غور وفکر کے بعد دکھائی دینے لگتے ہیں:

اِک نہ اِک دَر پر جبینِ شوق گھستی ہی رہی
آدمیت ظُلم کی چکّی میں پِستی ہی رہی
رہبری جاری رہی ، پیغمبری جاری رہی
دِین کے پردے میں جنگِ زرگری جاری رہی
ذہنِ اِنسانی نے اب اوہام کے ظُلمات میں
زندگی کی سخت طُوفانی اندھیری رات میں
کچھ نہیں تو کم سے کم خوابِ سَحَر دیکھا تو ہے
جس طرف دیکھا نہ تھا اب تک اُدھر دیکھا تو ہے

یہ کافی متنوع مرکّب ہے لیکن اِس میں کہیں بھی مجاز کا ترنّم بے آہنگ، اُس کی دُھن پھیکی یا اُس کے سُر بے سُر نہیں ہوئے۔ مجاز کے کلام میں روایتی شُعرا کی سہُولتِ اِظہار ہے، لیکن ان کی جذباتی سطحیت اور محدود خیالی نہیں، نئے شُعرا کی نزاکت کا اِحساس ہے اُن کی سی کھینچا تانی اور توڑ مروڑ نہیں۔ اس کے ترنّم میں چاندنی کا سا فنیاضانہ حُسن ہے، جس کے پرتو سے تاریک اور روشن چیزیں یکساں دِلکش نظر آتی ہیں۔ غنائیت ایک کیمیاوی عمل ہے جس سے معمولی روزمرّہ الفاظ عجب پُراسرار اور پُرمعنی صُورت اِختیار کر لیتے ہیں۔ بعینہٖ جیسے ساغرِ شباب میں سادہ پانی مَے رنگین دکھائی دیتا ہے یا مَے رنگین کے اثر سے بے رنگ چہرے عنابی ہو جاتے ہیں، مجاز کو اِس کیمیاوی عمل پر قدرت ہے۔

ہمدم یہی ہے رہگذرِ یارِ خوش خرام
گذرے ہیں لاکھ بار اِسی کہکشاں سے ہم

....

ضوفگن رُوئے حسیں پر شبِ مہتابِ شباب
چشمِ مخمور نشاطِ شبِ مہتاب لیے
نشۂ نازِ جوانی میں شرابور ادا
جسم ذوقِ گہر و اطلس و کمخواب لیے

....

سکونِ دیر ، تقدیسِ کلیسا
گدازِ اُمّتِ خیرالبشر بھی
یہ تُربت ہے امیرِ کارواں کی
یہ منزل بھی ہے شمعِ رہگذر بھی

یہی غنائیت مجازؔ کو دُوسرے اِنقلابی اور غنائی شاعروں سے ممیّز کرتی ہے۔

مجازؔ کی غنائیت عام غنائی شُعرا سے مختلف ہے۔ عام غنائی شُعرا محض عُنفوانِ شباب کے دو چار محدود ذاتی تجربات کی ترجمانی کرتے ہیں، لیکن تھوڑے ہی دِنوں میں اُن تجربات کی تحریک، اُن کی شِدّت اور قوّت نمُو ختم ہو جاتی ہے۔ تمام غنائی شُعرا کی شاعرانہ عُمر بہت کم ہے، اُن کا اوسط سرمایہ پانچ دس کامیاب عِشقیہ نظمیں ہیں۔ بعد میں وہ عُمر بھر اُنھی پانچ دس نظموں کو دُہراتے رہتے ہیں یا خاموش ہو جاتے ہیں۔ مجازؔ کی غنائیت زیادہ وسیع، زیادہ گہرے، زیادہ مستقل مسائل سے متصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں ابھی تک اِرتقا کی گُنجائش اور پنپنے کا اِمکان ہے۔ اُس کے شباب میں بُڑھاپے کا رنگ نہیں جھلکتا۔ عام نوجوان شُعرا کی غنائیت زِندگی سے بیزار اور موت سے وابستہ ہے۔ اُنھیں زِندگی کی لذّتوں کی آرزُو نہیں، موت کے سکُون کی ہَوَس ہے۔ مجازؔ گرم زِندگی کے نشے سے چُور اور موت کے سرد جمود سے سراسر بیزار ہے۔

مجھے پینے دے، پینے دے کہ تیرے جامِ لعلیں میں
ابھی کچھ اور ہے، کچھ اور ہے، کچھ اور ہے ساقی

یہی وجہ ہے کہ مجازؔ کے شعر میں تھکن نہیں مستی ہے، اُداسی نہیں سرخوشی ہے۔ مجازؔ کی اِنقلابیت عام اِنقلابی شاعروں سے مختلف ہے۔ عام اِنقلابی شاعر اِنقلاب کے متعلق گرجتے ہیں، للکارتے ہیں، سینہ کُوٹتے ہیں، اِنقلاب کے متعلق گا نہیں سکتے۔ اُن کے ذِہن میں آمدِ اِنقلاب کا تصوُّر طوفانِ برق و رعد سے مرکّب ہے، نغمۂ ہزار اور رنگینیِ بہار سے عبارت نہیں۔ وہ صرف اِنقلاب کی ہولناکی کو دیکھتے ہیں، اُس کے حُسن کو نہیں پہچانتے۔ یہ اِنقلاب کا ترقّی پسند نہیں رجعت پسند تصوُّر ہے۔ یہ برق و رعد کا دور مجازؔ پر بھی گُذر چکا ہے، لیکن اب مجازؔ کی غنائیت اُسے اپنا چکی ہے۔

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خُوب ہے لیکن
تُو اِس آنچل سے اِک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

....

تقدیر کچھ ہو کاوشِ تدبیر بھی تو ہے
تخریب کے لباس میں تعمیر بھی تو ہے
ظُلمات کے حجاب میں تنویر بھی تو ہے
آ منتظر ہے عشرتِ فردا، اِدھر بھی آ

برق و رعد والوں میں خُلُوص اور تیقُّن تو ہے، یہ لوچ اور نغمہ نہیں...... ان میں اِنقلاب کی قاہری ہے، دِلبری نہیں...... مَیں سمجھتا ہُوں کہ مجازؔ کی ''خوابِ سحر'' اور ''نوجوان خاتون سے خطاب'' اِس دور کی مکمّل اور کامیاب ترقّی پسند نظموں میں سے ہیں۔ مجازؔ اِنقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں اِنقلاب کا مطرب ہے۔ یہ ساری باتیں مَیں صرف مجازؔ کی اچھی نظموں کے متعلق کہہ رہا ہُوں، اور ابھی تک گنتی میں یہ نظمیں بہُت زیادہ نہیں۔ مجازؔ کے مجموعے میں بہُت سی کمزور اور سُست نظمیں بھی ہیں۔ لیکن مَیں نے اُنھیں عمداً نظر انداز کر دیا ہے کہ میری رائے میں لکھنے والے کے محاسن کا جائزہ لیتے وقت صرف اُس کی بہترین تحریریں سامنے رکھنا چاہییں۔

خمِ کاکُل

1953ء میں فیضؔ نے سیف الدین سیف کے مجموعہ کلام ''خمِ کاکُل'' پر پُر مغز تقریظ لکھی:

سیفؔ نے اپنا مجموعہء کلام غالبؔ کے اِس بلیغ شعر سے شُروع کیا ہے:

تُو اور آرائشِ خمِ کاکُل

مَیں اور اندیشہ ہائے دُور دراز

یہ حرفِ آغاز نہایت موزُوں ہے۔ غالبؔ کا یہ شعر سیفؔ کے دِل پسند مضامین کا خُلاصہ بھی ہے اور سیفؔ کی دِلپذیر طرزِ ادا کا آئینہ بھی۔

خمِ کاکُل کا حُسن اور اُس حُسن کے پیدا کردہ ''اندیشہ ہائے دُور دراز''......سیفؔ کا موضوعِ سُخن بیشتر یہی ہے۔ حُسنِ خمِ کاکُل کم اور اندیشہ ہائے دُور دراز زیادہ۔ ''اندیشہ ہائے دُور دراز'' میں یہ اِشارہ بِالکُل واضح ہے کہ دامِ اندیشہ، دامِ کاکُل سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ اِس کا سِلسلہ خمِ کاکُل سے شُروع ہوتا ہے۔ لیکن وَہیں پر ختم نہیں ہو جاتا۔ آشوبِ دہر، گردشِ روزگار، حُبِّ وطن اور دردِ غربت، جورِ اغیار اور مہرِ احباب، غرض غمِ دِل اور فکرِ جہاں کی اَن گنت کیفیتیں ایسی ہیں جن سے اُس کے رِشتے ہیں۔ یوں کہیے کہ خمِ کاکُل تو محض ایک بجلی کا بٹن ہے، اِس سے خیال کے جو قُمقُمے روشن ہوتے ہیں اُن کا نُور حلقۂ کاکُل میں مقید نہیں۔ اِس نُور سے شاعر کے عالمِ گرد و پیش کی بے شُمار موجودات پر روشنی پڑتی ہے۔ اُن کا حُسن و صفائی، اُن کی تعمیر و خرابی، اُن کا نمو اور اِضمحلال دکھائی دیتا ہے۔ اِس عمَل سے شاعر کی اِنسانی برادری کا ذہن جِلا پاتا ہے، اور اِس برادری کا دِل ذکاوتِ اِحساس۔

مولانا حالؔی کی قیادت میں جب ہماری شاعری نے گُل وبُلبُل اور زُلف و رُخسار سے بغاوت کی (اور یہ بغاوت نہ صِرف واجبی بل کہ لازمی تھی) تو ہم نے ساتھ ہی یہ بھی فرض کرلیا کہ اِن تجرِبات اور مضامین میں بجائے خود کوئی ایسی خرابی ہے جِس کے سبب شاعر کوئی کام کی بات کہہ ہی نہیں سکتا۔ ہم سمجھنے لگے کہ ایسے شاعر کو محض اپنے دردِ دل سے غرض ہوتی ہے۔ وہ ہمارے دِل کا درد کیا جانے۔ اُسے اپنی شبِ فراق کی محویت میں یہ دیکھنے کی فرصت کہاں کہ یہاں صبحِ محشر کے آثار ہُویدا ہیں۔ یہ مفروضہ صحیح نہیں، اگرچہ اِس کا جواز آسانی سے سمجھ میں آ سکتا ہے۔ شاعر کی آپ بیتی بھی جگ بیتی کا جُزو ہوتی ہے۔ اگر اُس کا آئینہ شفّاف ہے تو اُس میں خمِ کاکُل کے ساتھ باقی عالم کا عکس بھی جھلکے گا۔ اگر اُس کا اندیشہ رسا ہے تو اُس کی حدیثِ دِل میں ہمارے غمِ حیات کا باب بھی شامل ہوگا۔ غنائیہ شاعری کی قدر و قیمت جانچتے وقت ہم اُس کے حُسن کے علاوہ اُس خُلُوص اور مُشاہدہ کی توقّع ضرور رکھتے ہیں۔ لیکن ہمیں یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ حدیثِ غمِ دِل کہنے والا شاعر جماعتی زِندگی سے بے نیاز اور باقی اِنسانیت سے بے تعلُّق ہوتا ہے۔

دیکھنے کی بات یہ نہیں کہ اندیشہ ہائے دُور دراز کا رِشتہ کہاں سے شُروع ہوتا ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ یہ رِشتہ ہمارے دِل تک پہنچتا ہے یا نہیں؟ اور یہ بات محض الفاظ کی تراش خراش کی بات نہیں۔ اِنسانوں کے اِجتماعی دُکھ درد کے شُعُور اور اِحساس کی بات ہے۔ سچّی اور مؤثّر غنائی شاعری میں اِس شُعُور اور اِحساس کا لازماً پرتو ہوتا ہے۔ یوں تو ہر داخلی واردات بجائے خود ایک حقیقت ہے۔ اور اُس کا اِظہار بجائے خود تخلیقِ حُسن، لیکن اِس حقیقت کی اہمیت اور اُس حُسن کی قیمت ہم اپنی زِندگی اور تجرِبے سے الگ ہو کر نہیں جانچ سکتے۔ نہ عام طور سے یہ بات ممکن ہے کہ ایک حسّاس شاعر اپنے دِل کی ہر نازُک دھڑکن سُن سکے۔ لیکن ہمسایے کے گھر کا کُہرام اور واویلا اُسے سُنائی نہ دے۔

تجرِبے میں یہ دونوں آوازیں گُھل مِل کر ایک ہو جاتی ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ آپ بیتی اور جگ بیتی کا یہ اِرتباط تدریجاً ہوتا ہے۔ شاعر کے فن اور ذِہن کی تربیت کے ساتھ ساتھ شاعر اور اُس کی اِنسانی برادری کے رِشتے بھی زیادہ گہرے اور اُستوار ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اب سیفؔ کے یہ اشعار دیکھیے:

اللہ اللہ وہ ستم گر بھی یہی کہتا ہے
ہم سے یہ درد کے مارے نہیں دیکھے جاتے
دھجیاں دیکھ کے ہنستے ہیں گریبانوں کی
اُن سے یہ دن بھی ہمارے نہیں دیکھے جاتے

....

فرقت میں جن کو اپنا کہہ کہہ کے دن گزارے
وہ جب سے مل گئے ہیں بیگانے ہو گئے ہیں
کہتے ہیں قصۂ غم ہر انجمن میں جا کر
ہم اہلِ دل بھی کتنے دیوانے ہو گئے ہیں

....

اب عشق ہے آوارہ و رُسوا سرِ بازار
اور حُسن سرِ بام بڑی دیر سے چُپ ہے
وہ رِند کہ تھا باعثِ ہنگامۂ محفل
ہاتھوں میں لیے جام بڑی دیر سے چُپ ہے

کون کہہ سکتا ہے کہ اِن اشعار میں ذاتی تجربہ کے خلوص کے علاوہ ہمارے دور کے عمومی مسائل ومصائب کا احساس شامل نہیں، اور سیفؔ کے کلام میں یہ رنگ بتدریج زیادہ نُمایاں ہوتا جا رہا ہے۔ جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں:

چھپتا نہیں اب غمِ زمانہ
ہم ذکر کریں ہزار دِل کا

یہ صحیح ہے کہ اب تک وہ بیشتر دِل ہی کی بات کہتے ہیں لیکن اِس پاکیزگی اور اِس خلوص اور درد سے کہتے ہیں کہ یہ بھی ہمیں اپنے دِل کی بات معلوم ہوتی ہے۔ اب خمِ کاکُل کے حرفِ آغاز پر ایک دفعہ اور نظر ڈالیے:

تُو اور آرائشِ خمِ کاکُل
مَیں اور اندیشہ ہائے دُور دراز

یوں تو اِس شعر میں کئی لفظی رعایتیں موجود ہیں جنھیں روایتی غزل سے منسوب کیا جاتا ہے، لیکن شعر کی خُوبی کا انحصار اُن لفظی رعایتوں پر بہت کم ہے، اِس کا انحصار اُس دُھندلی سی جذباتی فضا پر ہے جو الفاظ کے اصوات ومعانی مِل جُل کر پیدا کرتے ہیں۔ اِس فضا میں تصوُّرات کے کئی ٹکڑے پھڑ پھڑاتے ہوئے اِدھر سے اُدھر نکل جاتے ہیں اور ہاتھ نہیں آتے۔ کئی خاکے، کئی نقشے، کئی رنگ دھیرے دھیرے نظر کے سامنے اُبھرتے ہیں اور مکمّل ہونے سے پہلے محو ہو جاتے ہیں۔ ایک طرف الفاظ کی کٹیلی تراش اور تیکھا پن اور دُوسری طرف معانی کی وسیع اشاریت۔ یوں تو یہ امتزاج ہر اچھے کلام میں لازمی ہے لیکن غزل کا اختصار اور جامعیت اِس کی خاص طور سے متقاضی ہے۔ ہر چند سعدیؔ سے حسرتؔ موہانی تک ہر بڑے غزل گو کا اپنا اپنا رنگ، اپنے اپنے مضامین، اپنا اپنا طریقِ اظہار ہے لیکن اِس بُوقلمونی کے باوُجود یہ مبہم محسوس غنائیت اُن سب کے کلام کا خاصہ ہے۔ اور اِسی غنائیت کو ہم نے غزل کے مزاج سے مخصوص کر لیا ہے۔

حسرتؔ موہانی کے بعد بہُت کم شُعرا ایسے ہوں گے جنھیں غزل کے مزاج سے ایسی صحیح مناسبت نصیب ہو جیسی ''خمِ کاکُل'' میں مِلتی ہے۔ اِس سے میری مراد یہ نہیں کہ حسرتؔ کے بعد سیفؔ ہمارا سب سے بڑا غزل گو شاعر ہے، یا سیفؔ سے بہتر غزل کہی نہیں گئی۔ لیکن مَیں یہ ضرور سمجھتا ہُوں کہ آج کل کے دور میں غزلیات کا کوئی مجموعہ مُشکل ہی سے نظر آئے گا جس میں غزل کے مخصوص محاسن کا ایسا مسلسل اور ہموار اِظہار ہو جیسا سیفؔ کے کلام میں ہے۔

مجموعی اِعتبار سے اِس کلام میں دو خُصُوصیات بہُت واضح ہیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ نہ صرف سیفؔ کی بیشتر غزلیں مُنفرد اور مجرد ابیات کے بجائے اپنی اپنی جگہ کسی نہ کسی مسلسل اور مرتّب کیفیت کی حامل ہیں، بل کہ یہ تمام غزلیں مِل کر بھی ایک ہی واحد کیفیت یا مُوڈ کی ترجمانی کرتی ہیں۔ یہ کیفیت کچھ اُداس اُداس لیکن بھرپور محبت کی کیفیت ہے۔ اِس اُداسی میں ناسازگاریِ روزگار کا اِتنا گہرا اِحساس اور آشوبِ دہر کا ایسا ہمہ گیر بوجھ شامل نہیں جو غالبؔ کی اُداسی میں ہے۔ لیکن جیسا مَیں پہلے کہہ چُکا ہُوں سیفؔ کی شاعری اِس اِحساس سے محروم بھی نہیں اور جب بھی وہ اِس کا اِحساس کرتے ہیں سوز اور خُلُوص میں ڈُوب کر کرتے ہیں۔ سیفؔ کی محبت میں حسرتؔ موہانی کا سا وفُور یا حسیات کی آسُودگی بھی نسبتاً کم ہے۔ اِسی لیے مَیں نے کہا تھا کہ اُن کی شاعری میں حُسنِ کاکُل کم ہے، اور اندیشہ ہائے دُور دراز زیادہ، لیکن جب بھی اُن کی خمِ کاکُل پر نظر پڑتی ہے بھرپور پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے:

رنگ دہکا ہُوا جوانی کا
زُلف بھیگی ہوئی پسینے میں

سیفؔ کی حدیثِ محبت میں بیشتر ایک ملائم وقار ہے۔ ایک پُرخُلُوص آرزُومندی جو مُوقّر بھی ہے، دِل خوش کُن بھی۔

خُمِ کاکُل کی دُوسری خُصُوصیت اُس کا نِتھرا ہُوا اور شفاف طریقِ اِظہار ہے جس سے ہماری موجودہ شاعری بوجوہ دُور ہوتی جارہی ہے۔ ایسے سیدھے سُتواں الفاظ جن میں کہیں جھول نہ پڑے، جنھیں معانی پر چسپاں کرنے کے لیے کھینچا تانی کی ضرورت نہ ہو آج کل قدرے نایاب ہوتے جارہے ہیں۔ اِس لیے کہیں سے ایسے اشعار سُننے میں آ جائیں:

در پردہ جفاؤں کو اگر جان گئے ہم
تم یہ نہ سمجھنا کہ بُرا مان گئے ہم
اب اور ہی عالم ہے جہاں کا دِلِ ناداں
اب ہوش میں آئے تو مری جان گئے ہم
ہم اور ترے حُسنِ تغافل سے بگڑتے
جب تُو نے کہا مان گئے مان گئے ہم

تو خاص فرحت حاصل ہوتی ہے۔

اِن مُشترک خوبیوں کے علاوہ خُمِ کاکُل کے اشعار میں مُنفرد محاسن کئی نوع کے ہیں۔ کچھ اشعار ایسے ہیں جن کا حُسن اُس موسیقیت اور موہُوم اشاریت کا مرکّب ہے جو غالبؔ کے خمِ کاکُل والے شعر میں ہے۔

وہ گریزاں نگاہ بھی نہ رہی
دِل کی حالت تباہ بھی نہ رہی

....

صبح سے شام کے آثار نظر آنے لگے
سب سہارے مجھے بیکار نظر آنے لگے

کچھ ایسے اشعار ہیں جنھیں ذاتی تجربات کی شدت اور خلوص نے صیقل کر دیا ہے۔

سیفؔ اتنا بھی نہ کر ضبط کہ پھر اُن کے حضور
خامشی درد کا اظہار نظر آنے لگے

....

شاید تمھارے ساتھ بھی واپس نہ آ سکیں
وہ ولولے جو ساتھ تمھارے چلے گئے

....

تمھارے بعد خدا جانے کیا ہوا دل کو
کسی سے ربط بڑھانے کا حوصلہ نہ ہوا

....

چلے ہیں سیفؔ وہاں ہم علاجِ غم کے لیے
دلوں کو درد کی لذت جہاں سے ملتی ہے

اور بعض اشعار خاص صناعت کے نمونے ہیں جن کا چٹخارا اب کام و دہن بھول چلے ہیں۔

کبھی جگر پہ، کبھی دل پہ چوٹ پڑتی ہے
تری نظر کے نشانے بدلتے رہتے ہیں
ان کے جوہر بھی کھلے، اپنی حقیقت بھی کھلی
ہم سے کھنچتے ہی وہ تلوار نظر آنے لگے

سیفؔ میں یہ کمزوری ضرور ہے کہ بہت سے غنائی شعرا کی طرح وہ بھی کبھی کبھی سچی اور جھوٹی رومانیت میں تمیز نہیں کرتے۔ کئی دفعہ الفاظ و معانی کا رومانی مطلع انھیں لبھا لیتا ہے۔ ایسے جھوٹے نگینے مشاعرے میں خوب چمکتے ہیں، لیکن اُن کی آب تھوڑے ہی دنوں میں ماند پڑ جاتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے:

آئے تھے ان کے ساتھ نظارے چلے گئے
وہ شب، وہ چاندنی، وہ ستارے چلے گئے
کیسے مر مر کے گزاری ہے تمھیں کیا معلوم
رات بھر تاروں بھری رات پہ رونا آیا
کتنے بیتاب تھے رِم جھِم میں پئیں گے لیکن
آئی برسات تو برسات پہ رونا آیا

بظاہر بہت نظر فریب اشعار ہیں لیکن یہ فریب ایسا نہیں جو چھپا رہ سکے۔ ایسی ترغیبات سے دامن چھڑانا زہد و ریاضت کی بات ہے اور شعور و احساس کی طرح یہ بات بھی تدریجاً حاصل ہوتی ہے۔

پچھلے دس پندرہ برس میں ہمارے اُفق ادب پر کئی درخشاں ستارے اُبھرے جو بیشتر سیارے ثابت ہوئے۔ چناں چہ اب کسی نئے شاعر کے متعلق خوش آیند پیشگوئی کچھ بے سُود سی بات معلوم ہوتی ہے۔ ہمارے بیشتر نئے شُعرا کا بہترین کلام وہی ہے جو اُن کے اوائل سُخن میں سے ہے، لیکن سیفؔ کے کلام میں بھی اُن کے مستقبل کا سُراغ لگانا ایسا مُشکل نہیں۔ فی الحال اُن کے سُخن کی بُنیاد فطری صنّاعی اور اوائلِ شباب کے موہوم جذباتی تجربات پر ہے۔ اِس صنّاعی کی میعاد اور اُن جذبات کی دیرپائی دونوں غیر متعیّن چیزیں ہیں۔ آرٹ میں تجربے اور صنعت کو جُدا کرنا محال ہے، اِس لیے کہ الگ الگ اُن کی کوئی اہمیت نہیں رہتی۔ جوانی کی کوئی واردات کیسی بھی اہم کیوں نہ ہو عُمر بھر نخلِ سُخن کی آبیاری نہیں کر سکتی۔ نہ محض فنِ باغبانی سے اُسے زندہ رکھا جا سکتا ہے۔ اِس کے زندہ رہنے کی یہی صُورت ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اِس کی جڑیں بھی اجتماعی نظامِ زندگی میں پیوست ہو سکیں اور اُنھیں سینچنے والے جذبات اور تجربات کی جوئبار خشک نہ ہونے پائے۔ سیفؔ کے کلام میں اِس کا کافی ثبوت موجود ہے کہ وہ زندگی اور فن کی اِس بُنیادی حقیقت کو پہچانتے اور محسوس کرتے ہیں، اِس لیے یہ توقع کسی طرح بے محل نہیں کہ خمِ کاکُل اُن کے کاروانِ خیال کی اوّلین قیام گاہ ہے، آخری منزل نہیں ہے۔

برگ ریز

فیضؔ نے 1971ء میں عرفانہ عزیز کے کلام ”برگ ریز“ پر یہ تقریظ لکھی:

”برگ ریز“ کے مُطالعے کے بعد مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامّل نہیں کہ عرفانہ عزیز ہر اعتبار سے ہمارے جدید شُعرا کی صفِ اوّل میں جگہ پانے کی مستحق ہیں۔ اُن کا کلام ایک عاقل، بالغ، اِنتہائی سنجیدہ اور حسّاس شخصیت کی تخلیق ہے جس کی صحّتِ فکر و نظر اور خوبیِ گُفتار، اظہار کا اندازہ آپ اِس کتاب کے مُطالعے سے بھی پہلے محض اِس کے حرفِ آغاز اور فہرستِ عُنوانات پر ایک نگاہ ڈالنے ہی سے کر سکتے ہیں۔

شعر کے محاسن کے لیے ہمارے ہاں جو پُرانی اور نئی اصطلاحات رائج ہیں مثلاً سوز و گُداز، سلاست و روانی، مضمون آفرینی، قُدرتِ کلام، زورِ بیان، خلُوصِ اظہار، صداقت، جذبات، پاکیزگیِ فکر، شعُورِ حقیقت، حُبِّ انسانیت وغیرہ وغیرہ۔ اِس کتاب میں آپ کو اِن سب کی مثالیں مل جائیں گی لیکن یہ سب رسمی الفاظ یکجا کر دیے جائیں تو بھی اِن صفحات پر بکھرے ہوئے اِن سُخن پاروں کی صحیح توصیف کا حق ادا نہیں ہوتا جو اُس شاعرانہ جوہر کے بہت اچھے نمونے ہیں جس سے حرفِ سادہ کو اعجاز کا رنگ عنایت ہوتا ہے اور صریرِ خامہ میں نوائے سروش سُنائی دیتی ہے۔ اُن کے غنائیہ کلام کی سادگی اور گُداز بے سلیقہ خود نُمائی اور مصنوعی جذباتیت سے ملوّث نہیں اور اِن کی خطیبانہ اور تبلیغی نظموں کا خلُوص تعلّی اور بے جا غلو سے پاک ہے۔ اِن کی زُبان اور لہجہ خالص کلاسیکی ہونے کے باوُجود محض روایت کی سطح سے ہمیشہ بُلند تر رہتا ہے اور اِن کے ترنّم کا زیر و بم بہت متنوّع کے باوُجود کبھی غیر مترنّم نہیں ہوتا۔

پیش لفظ

فیضؔ نے ماسکو سے 1978ء میں کیفی اعظمی کے منتخب کلام ”آوارہ سجدے“ پر پیش لفظ لکھا:

اِس مختصر مجموعے میں کیفی اعظمی نے گذشتہ پچیس برس کا منتخب کلام شامل کیا ہے یعنی ایک طرح سے یہ اُن کا سلور جوبلی ایڈیشن ہے۔ پڑھنے والوں کو شاید سب سے بڑی تو اِس مجموعے کے اختصار سے شکایت ہوگی اور یہ تجسّس بھی کہ کون سی چیزیں اِس میں شامل ہونے سے رہ گئی ہیں اور کیوں؟..... اِس کا جواب تو کیفی ہی کے پاس ہوگا لیکن اِس اِنتخاب سے اُن کے ”دِل کا معاملہ“ ضرور کھُل جانا

چاہیے اِس لیے کہ اُن کے فکر و جذبہ، اور اُسلُوبِ اِظہار کے سبھی پہلو اِس اشاعت میں موجود ہیں۔

پچّیس برس یعنی ربع صدی کا عرصہ کافی طویل عرصہ ہے جس میں بچّے جوان اور جوان بوڑھے ہو جاتے ہیں۔ اِن منظومات کا ایک خاصّہ تو یہی ہے کہ اِن میں وقت کی پرچھائیں کا سُراغ لگانا مُشکل ہے۔ لہجے کی کھنک، الفاظ کا بانکپن، رعنائیِ خیال اور وفُورِ جذب و شوق جس پہلو سے دیکھیے آج کے کیفی وہی کیفی ہیں جنھیں ہم اور آپ پچّیس برس سے جانتے ہیں، اپنے شاعرانہ مقام کے اِعتبار سے اب وہ جوان اور نوجوان شُعرا کی صف سے نکل کر بزرگانِ سخن کے دائرے میں شامل ہو چکے ہیں، لیکن بزرگی کے ساتھ مضمحل ہو گئے قویٰ سے غالب کا جو تصوُّر وابستہ ہے اُس کا کوئی شائبہ کیفی کے کلام میں نہیں مِلتا، صِرف اِتنا ہے کہ اَب اِس میں آرائشِ خمِ کاکُل، کا بیان کم ہے اور اندیشہ ہائے دُور دراز سے رغبت زیادہ۔

بُنیادی طور سے کیفی کی شاعری کا مزاج لڑکپن سے عاشقانہ ہے لیکن غنائیہ شاعری کے سطحی تکلُّفات اور مصنوعی زیبایشوں سے کیفی نے بہُت کم سروکار رکھا ہے۔ غمِ جاناں کا ذِکر ہو کہ غمِ دوراں کا......، بوسہء لب کی بات ہو کہ بوسہء زنجیر کی، کیفی بات ہمیشہ کھری کرتے ہیں۔ جیسی سفّاک اور بے رحم زِندگی ہمارے گرد و پیش موجود ہے اُسی کی بے کم و کاست منظر کشی کیفی کا مسلکِ شعر ہے۔ نہ تلخیِ مضمون سے گھبراتے ہیں نہ تلخیِ کلام سے گُریز کرتے ہیں، نہ زہر کو قند بنا کر پیش کرنے کے قائل ہیں نہ قند کی حقیقت سے اِنکاری اور اِس کے باوُجود کیفی کی شاعری زہر اور قند کا ملغُوبہ نہیں ہے بل کہ ایک متوازن، ٹھہرے ہوئے، دردمند، فِکر انگیز اور حسّاس نظریۂ حیات و فن کا بلیغ اِظہار ہے، جس میں کوئی جھول اور کوئی تضاد مُشکل ہی سے دکھائی دے گا۔

طُولِ کلام کے نہ کیفی قائل ہیں نہ مَیں ہُوں۔ تعارُف کے وہ محتاج نہیں اور تنقید کے لیے دفتر درکار ہے۔ یہ چند حرُوف تو محض اِظہارِ خلُوص کے لیے لکھ رہا ہُوں، اِس لیے کہ میری نظر میں کیفی ایک عزیز دوست ہونے کے علاوہ ہمارے دور کے نُمایندہ اور باکمال شاعرانہ مفسّروں میں سے ہیں۔

☆

فیض احمد فیضؔ نے امجد اِسلام امجد کے کلام پر مختصر تقریظ لکھی:

امجد اِسلام امجد صاحب اب اِتنے کم عُمر بھی نہیں ہیں کہ اُنھیں ہونہار نوجوان ادیبوں میں شُمار کیا جائے اور اِتنے عُمر رسیدہ بھی نہیں ہیں کہ کہا جا سکے کہ اب اُنھیں اپنا مقام آ گیا ہے اور اپنی خوبیوں (اور خامیوں) میں پُختہ ہو چکے ہیں، وہ فی الحال فِکر و سخن کی ان منازل میں ہیں جو جُہد و تلاش کی منزلیں ہیں اور عام طور پر ہر ادیب کی تخلیقی عُمرِ طبعی میں سب سے اہم دور یہی ہُوا کرتا ہے۔

مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اِس کے باوُجود امجد اِسلام امجد صاحب کی طبع شاید نظم ہی کے لیے زیادہ موزُوں ہے۔ غزل تو ایک طرح سے کشیدہ کاری کا کام ہے جس میں ایک دِیے ہوئے ڈیزائن کی چوکھٹ میں شاعر کے جذبہ و خیال کی بُنت سے ہزار رنگ کے پھُول پتّیاں اور نقش و نگار اُبھرتے ہیں، لیکن اِس بُنیادی ڈیزائن میں ایجاد و اِختراع کی گُنجایش بہُت کم ہوتی ہے اور امجد صاحب چوں کہ طبعاً جدّت پسند واقع ہوئے ہیں اِس لیے اُنھیں نظم کی صُورت میں آہنگ و اِظہار کے نئے پیرایے بہ رُوے کار لانے میں زیادہ کامیابی ہوتی ہے، چناں چہ:

بھٹک رہے ہیں کُنجِ بدن میں تتلی بن کر ہات
یا — چُن لو اپنے اپنے خواب، دو آنے بھئی دو آنے
یا — قریہ قریہ پوچھ رہی ہے خلقت ایک سوال

اور ایسی دیگر نظمیں بہت خلوص اور سہولت سے لکھی گئی ہیں۔

پیش لفظ

فیض احمد فیض نے افتخار عارف کی شعری تصنیف ''مہرِ دو نیم'' پر پُرمغز تقریظ رقم کی:

آج کل ادبی حلقوں میں دو چار سوال اکثر سننے میں آتے ہیں:

کیا ہمارے شعر و ادب پر جمود طاری ہے؟

کیا وہ شاعری، جسے جدیدیت کا نام دیا جاتا ہے، نثری نظم، آزاد نظم، تغزّل سے عاری غزل وغیرہ وغیرہ، اس جمود کا توڑ نہیں ہے؟

کیا نئے لکھنے والوں میں کوئی ہونہار بروا ایسا نہیں ہے جس کے چکنے پتوں سے کچھ اُمّید وابستہ کی جا سکے؟

اِفتخار عارف کا پہلا دیوان دو بار پڑھنے کے بعد مجھے یہی محسوس ہُوا کہ اِس کے اوراق میں کُلّی طور سے نہیں تو جزوی طور سے اِن سوالات کا جواب موجود ہے۔ اور یہ غالب کی طرفداری اِس لیے نہیں ہے کہ اِفتخار عارف سے یوں تو کافی دِنوں سے یاد اللہ ہے، لیکن اب تک ہم صِرف اُن کے ٹی وی کمالات سے واقف تھے، اُن کے کلام سے محظوظ ہونے کا پہلی بار اِتفاق ہُوا ہے۔

تو پہلے جمود اور حرکت کے مسئلے پر غور فرمایئے:

اِتنا تو سب جانتے ہیں کہ محض روایات کی لکیر پیٹتے رہنے سے شعر و ادب کی گاڑی آگے نہیں چلتی، لیکن یہ بھی ماننا پڑے گا کہ اگر باکمال سُخن وَر اِس سے ذرا ہٹ کر کسی پُرانے ڈیزائن پر نئے نئے بیل بوٹے بناتے رہیں یا کسی ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ سے باندھتے رہیں تو اِن کاوشوں سے اچھا ادب ضرور تخلیق ہو سکتا ہے لیکن آنے والوں کے لیے کوئی نیا رستہ نہیں کھلتا۔ اِس کے برعکس یوں بھی ہے کہ جیسے ڈیڑھ اینٹ سے کوئی مسجد نہیں بنتی، اِسی طرح کسی ایسے ڈیڑھ ادیب سے کوئی تحریک بھی نہیں چلتی جن کا کلام وہ خود یا اُن کے دو چار احباب سمجھیں؛ جو ادب کے عام شائقین سے خطاب کرنے کے بجائے اپنی اپنی ٹولی میں ''من ترا حاجی بگویم'' کی گردان کرتے ہیں۔ جنگل میں کتنے ہی مور ناچا کریں، تماشائیوں کو اِس سے کیا مطلب۔

دُوسری بات یہ ہے کہ جس طرح کسی ایک ہی مضمون کی مکھی پر مکھی مارنے کو مضمون آفرینی نہیں کہتے، اِسی طرح بھینس کے انڈے سے روغنِ گُل نکالنا بھی کسی نُدرت یا جدّت کا ثبوت نہیں ہے۔ اِس نوع کی جِدّت اور فنّی یا تخلیقی ایجاد و اختراع میں وہی فرق ہے جو موسیقی کی اِصطلاح میں اُپج اور بے سُرے پن میں فرق ہے، یا دِینی اِصطلاح میں اِجتہاد اور بِدعت میں فرق ہے۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ جیسے قانونی قاعدہ ہے کہ صحیح اِنصاف کے لیے لازم ہے کہ وہ نہ صِرف مُنصفانہ ہو بلکہ مُنصفانہ نظر بھی آئے۔ اِسی طور سے کسی بھی شاعرانہ تجربے کے لیے لازم ہے کہ وہ نہ صِرف شاعرانہ ہو بلکہ اس کی شعریت اُجاگر بھی دکھائی دے۔

اور آخری بات یہ ہے کہ اپنے من میں ڈُوب کر صُوفی کو تو شاید زِندگی کا سُراغ مِل سکے لیکن ادیب یا شاعر کو یہ سُراغ لگانے کے لیے اپنے من ہی میں نہیں، اپنی ہمعصر اِنسانی برادری کے مَن میں بھی ڈُوبنا پڑتا ہے۔ اُسے یہ جوہر ودیعت ہی اِس لیے کیا گیا ہے کہ کم نگہ اُس کی آنکھوں سے نیک و بد کو پہچان سکیں، اور کج مج زُبان اُس کی زُبان سے اپنے درد و کرب، غیظ و غضب، یا اُمّید و طرب کا اِظہار کر سکیں۔ اِن بیان کردہ نِکات میں آپ کسی کو بھی کسوٹی ٹھہرا لیں، اِفتخار عارف کی بہت سی تحریریں اِس پر پوری اُتریں گی۔

انگریزی زُبان کی ایک کہاوت اپنے الفاظ میں یوں ہے کہ ایک پرندے کے چہچہانے سے آمدِ بہار کا سامان پیدا نہیں ہوتا۔ یہ بات اپنی جگہ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ گُلزارِ سُخن کو کوئی نیا خوش نوا کسی نئے دبستان کے کھُل جانے کا اِمکان بھی بہم پہنچا دیتا ہے اور اِس کی

پہچان یہی ہے کہ اُس کے نُطق وقلم نے شعر کے اجزاے ترکیبی یعنی لَے اور آہنگ، لُغت (Diction) اور محاورہ (Imagination) مضامین ومطالب میں کوئی ایسی بات پیدا کی ہے یا نہیں جو اُس کے معاصرین کو مُتاثر اور مشتعل کر سکے...... کوئی ایسی طرزِ فُغاں، جسے چمن والے مل کر لُوٹ سکیں۔ اپنی راے یہ ہے، افتخار عارف کے کلام میں یہ بھی جھلکیاں موجود ہیں۔

جب یہ کہا گیا تھا کہ فریاد کی کوئی لَے نہیں ہے تو بعض نثری نظم کہنے والے اِس کا غلط مطلب سمجھ بیٹھے۔ مراد یہ نہیں تھی کہ نظم کو نثر بنانے کے لیے کسی لَے، کسی آہنگ، کسی وزن کی حاجت ہی نہیں ہے۔ مراد یہ تھی کہ فریاد یا شعر کی کوئی ایک لَے نہیں ہے بل کہ رُسوماتِ آہ وفُغاں اور بھی ہیں...... یعنی موزُوں شعر کے لیے مروّجہ، عروض ہی وزن کا ایک پیمانہ نہیں ہے، وزن برقرار رکھنے کی اور صُورتیں بھی ہیں۔ اس کی ایک دلیل تو یہی ہے کہ اگر چہ ہم نے وزن کا پیمانہ تو وہی ٹھہرا رکھا ہے جو عربی عروض کا ہے لیکن نہ تو عربی زبان کی بہت سی بحُور کو موزُوں طریقے سے ادا کر سکتے ہیں نہ ہماری بعض مروّجہ بحروں کا عربی عروض میں کہیں وُجُود ہے۔ ہُوا یہ ہے کہ پہلے فارسی والوں نے اپنے مزاج کے مُطابق عربی بحُور میں کتر بیونت کر کے ان ترامیم کو زحافات کا نام دے کر سند بنالیا۔ اور پھر قلی قطب شاہ سے لے کر میر صاحب اور نظیر اکبر آبادی تک ہمارے ہاں بھی اِن میں کچھ ترمیم و اضافہ ہوتا رہا۔ بزرگ تُرکی شاعر ناظم حکمت نے ایک گفتگو میں ہم سے کہا تھا کہ روز مرّہ بول چال میں بھی ایک آہنگ یا Rythm ہوتا ہے لیکن اسے دریافت کرنے اور تحریر میں لانے کے لیے بہت حسّاس کان چاہییں۔

بہ ہر صُورت یہ تو مانی ہوئی بات ہے کہ لَے یا تال یا آہنگ کا رشتہ بُنیادی طور سے حُرُوف کے ساتھ نہیں، اصوات سے ہے۔ اِس لیے اگر کوئی منظوم، کان کو الفاظ کی صوتی ترتیب اور تکرار وتنوُّع کے سبب موزُوں اور مترنّم لگے تو اُسے تقطیع کے ڈھانچوں میں فٹ کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ افتخار عارف نے یوں تو سبھی نسخے اِستعمال کیے ہیں، کہیں عروض کی پوری پابندی کی ہے...... جیسے ''میلا''، ''بارھواں کھلاڑی'' وغیرہ میں، کہیں اِس سے ہٹ کر لکھا ہے:

گھوڑوں کی ٹاپوں میں روندی ہوئی روشنی
دریا سے مقتل تک پھیلی ہوئی روشنی
جلے ہوئے خیموں میں سہمی ہوئی روشنی
سارے منظر ایک طرح کے ہوتے ہیں

یا...... پتنگیں لُوٹنے والوں کو کیا معلوم کس کے ہاتھ کا مانجھا کھرا تھا اور کس کی ڈور ہلکی تھی لیکن کہیں بھی لَے کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ چناں چہ اُن کی کسی بھی نظم پر نثری نظم کا دھوکا نہیں ہوتا کہ نظم شعر کی سطحِ مرتفع سے اُتر کر نثر کے سپاٹ میدان میں اُتر آئی ہے۔ اِتنا ضرور ہے کہ بعض مختصر نظموں میں اگر مضمون ہلکا ہے تو یہ سطح کچھ زیادہ اُوپر نہیں اُٹھ سکی۔

اِفتخار عارف کے کلام میں میر وغالب سے لے کر فراق و راشد تک سبھی کی جھلکیاں موجود ہیں لیکن آپ نے اُن بزرگوں سے اِستفادہ کیا ہے، کسی کے ہاتھ پر بیعت نہیں کی، بل کہ لَے اور آہنگ کی طرح کچھ ایسا ہی اِجتہاد لُغت اور محاورے میں بھی کیا ہے۔ موضوع کی رعایت سے کہیں کلاسیکی اور ادبی زُبان کے شکوہ سے کام لیا ہے تو کہیں روز مرّہ کی بولی ٹھولی کو شعریت سے پیوند کیا ہے، حتّٰی کہ غزل جیسی کافر صنف میں بھی کچھ اِنفرادی بڑھت کی ہے۔ آج کل غزل سے جو دراز دستیاں کی جا رہی ہیں اُن پر توجّہ دینے کے بجاے غزل کے سبھی تلازمے برقرار رکھے ہیں۔ لیکن نہ چلتی ہوئی بحروں کا سہارا لیا ہے، نہ روندی ہوئی زمینوں پر اِنحصار کیا ہے، نہ لفظی چٹخاروں سے داد وصول کرنے کی کوشش کی ہے۔ اِس کے بدل میں کم مستعمل بحریں اِستعمال کی ہیں اور نفیس مطالب کو قافیہ بند کرنے

کے بجائے غیر متوقع اور برمحل سلیقے سے شعر کو جگمگا دیا ہے:

اس بار بھی دُنیا نے ہدف ہم کو بنایا
اس بار تو ہم شہ کے مصاحب بھی نہیں تھے
بیچ آئے سرِ قریۂ زر جوہرِ پندار
جو دام ملے ایسے مناسب بھی نہیں تھے
مٹّی کی محبت میں ہم آشفتہ سروں نے
وہ قرض اُتارے ہیں کہ واجب بھی نہیں تھے

....

حبسِ شب ہو تو اُجالے بھی ترے شہر سے آئیں
خواب دیکھوں تو حوالے بھی ترے شہر سے آئیں
تیرے ہی شہر میں سر تن سے جُدا ہو جائے
خُوں بہا مانگنے والے بھی ترے شہر سے آئیں
بات تو جب ہے کہ اے گریۂ گناں حُرمتِ حرف
مدحِ قاتل میں مقالے بھی ترے شہر سے آئیں

پھر جدید مضامین و مطالب کی ادائی میں روایت کے خزینے سے یوں کسبِ فیض کیا ہے کہ تلمیح کو علامت اور علامت کو استعارے کا رُوپ دے کر نظم اور غزل دونوں کے لیے رمز و کنایہ کا نیا سامان پیدا کیا ہے۔ اس ضمن میں اب سے پہلے عشق و طلب ایثار و جاں فروشی، جبر و تعدّی کا بیان صرف منصور و قیس اور فرہاد و جم کے حوالے سے کیا جاتا تھا۔ پھر جب گھر میں دار و رسن کی بات چلی تو مسیح و صلیب کے حوالے بھی آ گئے، لیکن المیۂ کربلا اور اس کے محترم کرداروں کا ذکر بیشتر سلام اور مرثیے تک محدود رہا۔ صرف علّامہ اقبالؒ کی نگہ وہاں تک پہنچی:

خونِ حُسین باز دہ کوفہ و شامِ خویش را

یا قافلۂ حجاز میں ایک حُسین بھی نہیں

اِفتخار عارف نے گزارشِ احوالِ واقعی کے لیے اس مآخذ سے بہت اثر آفریں اور حال افروز کام لیا ہے۔

وہ فرات کے ساحل پر ہوں یا کسی اور کنارے پر
سارے لشکر ایک طرح کے ہوتے ہیں
سارے خنجر ایک طرح کے ہوتے ہیں

وہی پیاس ہے، وہی دشت ہے، وہی گھرانا ہے
مشکیزے سے تیر کا رشتہ بہت پُرانا ہے
صبح سویرے رَن پڑنا ہے اور گھمسان کا رَن
راتوں رات چلا جائے جس جس کو جانا ہے

خلق نے اِک منظر نہیں دیکھا بہُت دِنوں سے
نوکِ سناں پر سر نہیں دیکھا بہُت دِنوں سے

....

مَیں جانتا تھا، مرے قبیلے کی خیمہ گاہیں جلائی جائیں گی اور تماشائی
رقصِ شُعلہ فشاں پہ اصرار ہی کریں گے
مَیں جانتا تھا میرا قبیلہ بریدہ و بے ردا سروں کی گواہیاں لے کے آئے گا
پھر بھی لوگ اِنکار ہی کریں گے

گزارشِ احوالِ واقعی کے سلسلے میں ظُلم و تعدّی، جبرِ زُباں بندی کی شرح یوں کی ہے:

مصاحبینِ شاہ مطمئن ہوئے کہ سرفراز سر بریدہ بازوں سمیت
شہر کی فصیل پر لٹک رہے ہیں
اور ہر طرف سکُون ہے
خلیجِ اقتدار سرکشوں سے پاٹ دی گئی
جو ہاتھ آئی دولتِ غنیم بانٹ دی گئی
طنابِ خیمۂ لسان و لفظ کاٹ دی گئی
فضا وہ ہے کہ آرزُوے خیر تک جنون ہے
سکُون ہی سکُون ہے

....

شاخِ زیتون پر کم سُخن فاختاؤں کے اِتنے بسیرے اُجاڑے گئے
اور ہوَا چُپ رہی
بے کراں آسمانوں کی پہنائیاں بے نشیمن شکستہ پروں کی تگ و تاز پر
بین کرتی رہیں اور ہوَا چُپ رہی

بُلند ہاتھوں میں زنجیر ڈال دیتے ہیں
عجیب رسم چلی ہے دُعا نہ مانگے کوئی

....

کھُلا جو روزنِ زِنداں تو تیر آنے لگے
اب اِن فضاؤں میں تازہ ہوَا نہ مانگے کوئی

دُوسرا مضمون تنہا فرد کی بے کسی اور بے بسی کا بھی ہے اور حریف سے نبرد آزما ہونے کی طلب اور تمنّا کا بھی:

چھوٹے چھوٹے فرعونوں کا اِک لشکر
اور ایک اکیلا مَیں، میرے ہاتھ عصا سے خالی

....

مَیں اکیلا آدمی کیسے لڑوں
مَیں نہتّا آدمی کیسے لڑوں

....

مَیں لاکھ بُزدِل سہی مگر مَیں اُسی قبیلے کا آدمی ہُوں کہ جس کے بیٹوں نے
جو کہا اُس پہ جان دے دی......
اور اب مجھے میرے شہسواروں کا خون آواز دے رہا ہے
تو نذرِ سر لے کے آ گیا ہُوں

....

مَیں پابرہنہ سر کوچۂ احتیاج
رِزق کی مصلحت کا اسیر آدمی
دیکھتا رہ گیا، سوچتا رہ گیا
جسم میں میرے اُن کا لہُو ہے تو پھر یہ لہُو بولتا کیوں نہیں

تیسرا مضمون رِزق کی مصلحت کے اسیروں کی محتاجی اور تن آسانی کا بھی ہے اور اس تذلیل سے سرکشی کا بھی۔

ابھی اُٹھا بھی نہیں تھا کسی کا دستِ کرم
کہ سارا شہر لیے کاسہ طلب نکلا

....

قفس میں آب و دانے کی فراوانی بہُت ہے
اسیروں کو خیالِ بال و پر شاید نہ آئے

....

روز اِک تازہ قصیدہ نئی تشبیب کے ساتھ
رِزق برحق ہے، یہ خدمت نہیں ہوگی ہم سے

....

پتھر پہ سر رکھ کر سونے والے دیکھے
ہاتھوں میں پتھر نہیں دیکھا بہُت دِنوں سے

اور آخر میں بظاہر غیر مختتم اِنتظارِ نجات:

ہم اہلِ اِنتظار کتنے بدنصیب لوگ ہیں
غمِ جہاں کو شرمسار کرنے والے کیا ہُوئے
وہ ساری عُمر اِنتظار کرنے والے کیا ہوئے
کہاں ہیں وہ جو دشتِ آرزُو میں خاک ہو گئے
وہ لمحۂ ابد شکار کرنے والے کیا ہوئے

یہاں اِس شرحِ احوال کا سیاسی تجزیہ مقصود نہیں ۔اِس نظر سے دیکھیں تو اختلاف کی بہت گنجایش بھی نکل سکتی ہے ۔مثلاً کہہ سکتے ہیں کہ یہ حقیقتِ حال کی تصویر کا صرف ایک رُخ ہے ۔اِس میں اعترافِ شکست زیادہ ہے، دعوتِ ھل من مبارز کم انفعال زیادہ ہے، اِشتعال کم، حُزن و یاس کی پرچھائیاں زیادہ ہیں، اُمّید و رجا کی جھلکیاں کم ہیں ۔دُکھوں کی نشاندہی کی ہے، چارہ گری کا نسخہ نہیں بتلایا ۔تاہم اِس سے انکار ممکن نہیں کہ تصویر کا یہ رُخ بھی حقیقتِ حال کا ہی ایک رُخ ہے اور اِس کا بیان بجائے خود احتجاج کا لہجہ ہے ۔

یہ سب کچھ کہہ چکنے کے بعد غالباً آخری سوال کا جواب ضروری نہیں ہے جو مستقبل کے بارے میں اُٹھایا گیا تھا ۔ہم سمجھتے ہیں کہ کسی مصنّف کا مقام یا اُس کی تصنیف کی قدر و قیمت مستقبل سے قطعِ نظر، اُسی وقت متعیّن ہو جانی چاہیے جب وہ ظہور میں آئے، چناں چہ افتخار عارف، بڑے ہو کر، کیا کریں گے یا نہیں کریں گے، یہ موسیقی کی اِصطلاح میں اُن کے ریاض پر ہے، اگر کچھ نہیں کریں گے تو یہ اُن کی نالائقی ہو گی لیکن وہ اور کچھ نہ بھی کریں تو بھی یہ کتاب جدید ادب میں اُنھیں ایک مُعتبر مقام دِلوانے کے لیے بہت کافی ہے ۔

چند روز اور

1954ء میں فیض نے خدیجہ مستور کے افسانوں کے مجموعے ''چند روز اور'' پر یہ تقریظ لکھی:

''چند روز اور'' خدیجہ مستور کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ہے ۔آج سے کوئی چار برس پہلے اِن کا دُوسرا مجموعہ 'بوچھار' کے نام سے شائع ہُوا تھا اور جب سے موجودہ ادب کے طلبہ کو اِس سُبک دوست افسانہ نگار کے متعلق کافی تجسّس چلا آ رہا ہے ۔''چند روز اور'' کی نُمایاں خصُوصیت یہ ہے کہ وہ مصنفہ کے دُوسرے مجموعے سے کئی بُنیادی باتوں میں مختلف ہے ۔مَیں مختلف کہہ رہا ہُوں بہتر نہیں کہہ رہا ہُوں ۔اِس لیے کہ مجھے خدیجہ مستور کے پہلے افسانوں کی تحقیر مقصود نہیں ۔ہمارے ہاں آج کل عام طور سے یہ ہوتا ہے کہ نوجوان لکھنے والے اپنی اِبتدائی تحریری زِندگی میں ایک آدھ کتاب لکھ چکنے کے بعد عُمر بھر اپنی ہی نقل اُتارنے میں مصروف رہتے ہیں، چناں چہ ایک خاص عرصے کے بعد اُن کی تخلیقات میں نُمو اور اِرتقا کا عمل دکھائی نہیں دیتا ۔لیکن ''چند روز اور'' اِس بات کی شاہد ہے کہ خدیجہ مستور نے ابھی تک اپنے پر ذہنی اور فنّی اِرتقا کے دروازے بند نہیں کیے، نہ اپنی تحریروں کو تجربات اور مُشاہدات کی کسی محدود نوع سے اِتنا مخصوص کر لیا ہے کہ اُن میں وُسعت اور نیرنگی کی صلاحیتیں مفقود ہو جائیں ۔

خدیجہ مستور کے اِبتدائی افسانوں میں دو تین خوبیاں بہت زیادہ واضح ہیں ۔پہلی خوبی تو یہ ہے کہ اُنھیں سچ کہنے میں بہت کم دریغ ہوتا ہے ۔نقّاد اِس خصُوصیت کو حقیقت نگاری یا واقعیت نگاری کہتے ہیں، اِن میں بہت کم ایسے ہوں گے جن کا ہاتھ حقیقت کی نقاب کُشائی کرنے میں کسی نہ کسی پردے تک پہنچ کر رُک نہ جاتا ہو، جو کبھی نہ کبھی اپنی جھجک یا پڑھنے والے کی رعایت سے واقعیت کے بہت سے مقامات سے آنکھیں مِیچ کر گذر نہ جاتے ہوں ۔بیشتر مصنف حقیقت کی روشنی میں اِتنا لوچ ضرور پیدا کر لیتے ہیں کہ پڑھنے والے کی سطحِ ذہن پر اُن کی تحریر کا سفینہ غیر ضروری ہچکولے کے بغیر گُذر جائے ۔چناں چہ خدیجہ مستور اِس بارے میں پڑھنے والے سے بہت کم مفاہمت کرتی ہیں ۔اِبتدائی افسانوں میں اِن کی یہ ہٹ دھرمی اور بھی واضح اِس لیے ہے کہ اُنھوں نے سچ بولنے کے لیے موضوع بھی ایسا تلاش کیا جس کے متعلق ہم ہمیشہ سے جھوٹ سُننے کے عادی ہیں یعنی عورت مرد کے جِنسی تعلُّقات اور محسوسات ۔اِس معاملے میں وہ دانستہ یا نادانستہ دغابازیاں اور ریاکاریاں جو مرد عورت ہمیشہ ایک دُوسرے سے کرتے چلے آئے ہیں، ہماری ذہنی، جذباتی اور سماجی زِندگی میں اِس قدر پیوست ہو چکی ہیں کہ اِن کی پردہ دری مُشکل بھی ہے اور مقبول بھی ۔خدیجہ مستور نے اِس بارے میں بہت سفّاکی سے کام لیا ہے، جس کے لیے غالباً مرد عورت میں سے کوئی بھی اُن کا شکر گُزار نہ ہو گا لیکن اِس سفّاکی کے باوُجود اِن کے افسانوں میں دُرشتی، مردم

بیزاری اور اِنسان دُشمنی کا تاثُّر قریب قریب ناپید ہے۔ اِس لیے ناپید ہے کہ خدیجہ مستور کو اِنسانی دُکھ اور مصیبت سے بہُت لگاو ہے۔ اِس لگاو کی وَجہ سے ''بوچھار'' اور ''چند روز اور'' کے جُملہ افسانے ایک خاص نوع کے سوز اور رِقّت کا اِحساس دلاتے ہیں۔ یہی جذبہ مستور کے افسانوں کی دُوسری خوبی ہے۔ جِنسی معاملات کی منظرکشی میں بھی اُن کی نظر لذّت کے کِسی پہلو کے بجاے ہمیشہ دُکھ کے کِسی پہلو پر پڑتی ہے۔ یہی وَجہ ہے کہ اِن کے جِنسی افسانے واقعیت کے باوُجود عُریاں نہیں ہیں، اور اِن کا صحیح مقصود جسم و دِل سے مجبور مخلوق سے ہمدردی ہے، اُن کا اِستہزا نہیں ہے۔

اِس سوز اور ہمدردی کا اِظہار مصنّفہ عام طور سے دو طرح کرتی ہیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ خدیجہ کے افسانوں کا منظر عام طور سے نچلے درجے یا ہمارے مُفلس طبقے کے گھُٹے ہوئے فلاکت زدہ گھر ہوتے ہیں، اور اِنھیں طبقوں سے اُن کے بیشتر افراد تعلُّق رکھتے ہیں۔ بھُوک، بے بسی، ناداری اور بے سروسامانی کا یہ مستقل پس منظر افسانوی افراد کی چال ڈھال اور افعال و اعمال میں اِس طرح جھلکتا رہتا ہے کہ اُن کی کوتاہیوں، اور کمزوریوں سے ہمدردی کیے بغیر نہیں بنتی۔ دُوسری بات یہ ہے کہ مصنّفہ اِن کوتاہیوں کو بے نقاب کرنے میں کِسی پر حَکم بن کر نہیں پہنچتیں۔ نہ اُن سے کبھی نفرت اور بے زاری کا اِظہار کرتی ہیں۔ عام طور سے وہ عورت مرد کے جِنسی اخلاق کو سماجی ماحول سے اِتنا مربوط ضرور کر دیتی ہیں کہ اپنے افعال کے لیے افراد کی ذِمّہ داری بہُت حد تک کم ہو جاتی ہے۔

خدیجہ مستور کے افسانوں کی تیسری خُصُوصیت جزئیات سے اِن کا شغف ہے۔ وہ مصوّری کم کرتی ہیں اور کشیدہ کاری زیادہ۔ شاید اِسی مناسبت سے اِن کی اِبتدائی کہانیوں کا ظرف بھی محدود ہے۔ محسوس یہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے دُور بین سے کِسی وسیع منظر کو سمٹانے کی کوشش نہیں کی بل کہ خورد بین سے ایک نقطے کو پھیلانے کی کوشش کی ہے۔ یہ خوبی بھی ہے اور خرابی بھی۔ خوبی اِس لیے کہ یہ طریقہ افسانہ نگار کے موضوع کے لیے نسبتاً زیادہ موزُوں ہے۔ خرابی اِس لیے کہ اِس سے پڑھنے والے کو کشادہ دِل و دماغ کا اِحساس نہیں ہوتا، جو ادبِ عالیہ کی سب سے بڑی ودیعت ہُوا کرتی ہے۔ جزئیات نگاری بیشتر زُبان و بیان کی چابک دستی پر اِنحصار رکھتی ہے۔ اور اِس میدان میں خدیجہ مستور یقیناً کمال رکھتی ہیں۔ اِن میں ہمارے چند اور معروف لکھنے والیوں کی سی چمک اور تیکھا پن تو ہے اُن کی سی یک رنگی اور اِتراہٹ نہیں ہے۔

اِن میں سے بیشتر باتیں خدیجہ کے نئے اور پُرانے افسانوں میں مُشترک ہیں۔ واقعیت یا یوں کہیے کہ پردہ دری کا شوق جیسا اِنھیں پہلے تھا اب بھی ہے..... اِن کے افراد اب بھی مجبور اور بےکس مخلوق میں سے ہیں جو پہلے تھے۔ تفصیلات اور جزئیات کو اُجاگر کرنے میں اب بھی اِن کی نگاہ وسیع ہے، زُود رس ہے، لیکن اب اِن کے سماجی اور فنّی تصوُّر میں پہلے سے نُمایاں فرق دکھائی دیتا ہے۔ اب اُنھیں محض جِنسی جبر و ستم، محض جذباتی فریب اور ریا کاری، محض نجی اُلجھنوں اور گھریلو سازشوں کے علاوہ اُن بُنیادی حقائق سے بھی آشنائی ہو چلی ہے جن کی وَجہ سے جملہ ذِہنی و جذباتی اور سماجی امراض پیدا ہوتے ہیں۔ وہ اسباب جو مرد کو ظالم اور ہوسناک، عورت کو محکوم اور مقہور، گھروں کو تاریک اور بے رونق اور گھرانوں کو جھگڑالو اور خودغرض بناتے ہیں، محض افراد کے تجزیے اور مُطالعے سے سمجھے اور سمجھائے نہیں جا سکتے، اِس لیے کہ اِن کی جڑیں کِسی خاص سماجی نظام اور طبقاتی ترتیب سے پیوست ہوتی ہیں۔

''چند روز اور'' میں مصنّفہ نے اِنھی زیادہ اور وسیع تر مسائل کی طرف رجوع کِیا ہے جو یقیناً اِرتقا کی اگلی منزل ہے۔ طبقاتی تعلُّقات اور اُن کے سیاسی نتائج یعنی اَمن، جنگ، فسادات، تعیُّش اور ناداری، شقاوت اور خُلُوص افراد اور واقعات کو کِس طرح مختلف صُورتوں میں مرتّب کرتے ہیں۔ ''چند روز اور'' کا بیشتر موضوع یہی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ خدیجہ مستور کو اِس نئے مواد کی تراش خراش میں ابھی اِتنا ملکہ پیدا نہیں ہُوا جتنا اِنھیں اپنے اِبتدائی موضوعات پر ہے، اِس لیے اِنھیں کبھی کبھی واقعات سے ہٹ کر تفسیر و تشریح سے کام لینا پڑتا

ہے۔مثال کے طور پر فرقہ وارانہ فساد کا المیہ ''مینوں لے چلّے بابلا'' میں افسانوی واقعات بغیر کسی تشریح کے نہایت مؤثر طور سے واضح ہوتے ہیں، لیکن ''ٹامک ٹوئیے'' میں یہی کچھ بتانے کے لیے طویل مکالموں سے کام لینا پڑتا ہے جس کی وجہ سے فلمی گیتوں کی طرح کہانی کی حرکت اور رفتار رُک جاتی ہے۔ اِس لیے اِن افسانوں میں فلاکت زدہ طبقے کی جُہدِ حیات کا سوز اور دُکھ بہت شِدّت سے محسوس ہوتا ہے، لیکن اِس جِدّوجُہد کا شکوہ اور جلال ٹھیک نہیں دکھائی دیتا۔ اِن بُنیادی مسائل سے مکمّل فنّی اور ذہنی تطابق پیدا کرنے کے لیے خُلوص، وقت اور محنت تینوں درکار ہیں۔خُلوص موجود ہے (جو ''چندروز اور'' میں یقیناً موجود ہے) تو فن کی باقی منازل تک پہنچنے کے لیے گامزن رہنا ہی کافی ہے،اِس لیے اُردو ادب کے شائقین نہ صرف افسانوں کے اِس مجموعے سے اپنے دیرینہ تجسّس کی تسکین پائیں گے بل کہ خدیجہ مستور کے اگلے مجموعے کا اور بھی تجسّس سے اِنتظار کریں گے۔

وہ لوگ

فیض نے 1962ء میں ہاجرہ مسرور کے افسانوں کا مجموعہ ''وہ لوگ'' پر تقریظ لکھی:

ہمارے بر صغیر کا عوامی تھیٹر بُرا بھلا جیسا بھی تھا اب سے برسوں پہلے نسلی موت مر چُکا۔لیکن اِسے ہمارے لکھنے والوں کی ہمّت کہیے، ہٹ دھرمی کہیے یا اُمّید پرستی کہ ڈرامے جب بھی لکھے جاتے رہے اور اب بھی لکھے جاتے ہیں۔اِس صِنفِ ادب میں ضرور کوئی غیر معمولی کشش ایسی ہوگی کہ بہت سے مشاق لکھنے والے اپنی اور دُوسروں کی پسندیدہ اصناف سے ہٹ کر بھی اکثر اُس کی جانب رجوع کرتے ہیں۔البتہ یہ ضرور ہے کہ بیشتر ڈرامے ریڈیو کے لیے لکھے جاتے ہیں، یا مغربی تہذیب سے اخذ یا مغربی تصانیف سے ترجمہ کیے جاتے ہیں، اس کی وَجہ بھی ظاہر ہے۔ریڈیو موجود ہے۔اِس لیے ریڈیو ڈرامے کی مانگ بھی موجود ہے۔مغربی تراجم کا یہ ہے کہ اصل کی شُہرت کے باعث نقل کی قبولیت کے اِمکانات خود ہی بڑھ جاتے ہیں۔

ریڈیو ڈراما اپنی جگہ ایک الگ اور مستقل صِنفِ تحریر ہے، جسے سٹیج ڈراما کا بدل نہیں ٹھہرا سکتے۔ریڈیو ہوائی چیز ہے اِس لیے ریڈیو ڈرامے پر بھی مقام اور نگاہ کی قید نہیں۔نہ تھیٹر نہ سٹیج نہ اداکار نہ تماشائی۔ جی چاہے تو اِس میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیجیے۔لیکن ایسے ڈرامے سٹیج پر منتقل کرنا محال ہے۔ریڈیو کی اپنی مخصوص حدود و قیود ضرور ہیں لیکن اُن کی نوعیت سٹیج کے تقاضوں سے مختلف ہے۔

رہے مغربی ڈراموں کے تراجم یا چربے تو اُن کی افادیت اپنی جگہ مُسلّم،لیکن مُشکل یہ آن پڑتی ہے کہ بیشتر ڈراموں پر کسی مخصوص مُعاشرے اور زمان و مقام کی چھاپ ہوتی ہے، جسے آپ آسانی سے بدل نہیں سکتے۔یوں تو سبھی ادب اپنے عہد اور گرد و پیش کی عکّاسی کرتا ہے۔لیکن ڈرامے کے آئینے میں اُس تصویر کے خدوخال اور بھی نُمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ چناں چہ کسی اجنبی مُعاشرے کے بارے میں لکھا ہُوا ڈراما کیسے ہی سلیقہ اور مہارت سے کیوں نہ اپنایا جائے تکلُّف یا تصنّع یا اجنبیت کا کچھ نہ کچھ شائبہ باقی رہ جاتا ہے۔

ہاجرہ مسرور افسانہ نگار کی حیثیت سے ہمارے ہاں ایک زمانے سے معروف ہیں۔تمثیل نگاری کے میدان میں یہ مجموعہ اِن کی پہلی کاوش ہے، لیکن اِس نقشِ اوّل میں بھی بعض مُنفرد اوصاف نُمایاں ہیں۔مثلاً ایک بات تو یہی ہے کہ یہ ڈرامے نہ ریڈیو ڈرامے ہیں اور نہ مغربی تصنیف کے چربے یا تراجم۔اِن کے مضامین واقعات اور کردار سب دیسی ہیں اور کسی کردار میں بدیسی پن کی جھلک ہے بھی تو ہُوبہُو ایسی ہے جیسی ہم اپنے فیشن ایبل طبقے میں روزانہ دیکھتے ہیں۔اِن کرداروں کی اُلجھنیں اور اُن کے حل، چپقلش اور سُلجھاوے، افعال اور محسوسات سب ہماری جانی پہچانی باتیں ہیں۔جن ساز و سامان کے ساتھ اور جن پردوں کے سامنے یہ ناٹک کھیلے جاتے ہیں ہمارے روزمرّہ ماحول کا جُزو ہیں۔ جو تماشا یہ لوگ برپا کرتے ہیں ہر روز ہمارے آگے ہوتا رہتا ہے۔ چناں چہ اِن ڈراموں میں سچّائی اور

خلوص موجود ہے جو کسی تحریر میں دیدۂ بینا اور دلِ دردمند کے بغیر پیدا نہیں ہوتا۔

ہاجرہ مسرور کی تربیت جدید افسانہ نگاری کے مکتب میں ہوئی ہے اس لیے انھیں خارجی واقعات کی نسبت اپنے کرداروں کے داخلی اور جذباتی ارتقا سے زیادہ دلچسپی ہے۔ اس کا سبب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ان ڈراموں میں جو مرکزی مسائل یا مضامین بیان ہوئے ہیں اُن کی رعایت سے مناسب یہی تھا۔ ہمارے سفید پوش طبقے میں مرد اور عورت کے جذباتی کاروبار کے خسارے اور نا آسودگیاں اُس کاروبار کی رنگینی اور بے رونقی، اُس کے جھوٹ اور ریا کاریاں، اُس کی معصومیت اور نادانیاں...... اِن ڈراموں کا بیشتر موضوع یہی ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر انسانی تجربے کی طرح اِن تجربات کی تشکیل میں بھی خارجی عوامل اور داخلی کیفیات دونوں باہم پیوست ہوتی ہیں۔ جن کے عمل اور ردِ عمل سے کسی کردار کی ذہنی اور جذباتی شخصیت پیہم بدلتی رہتی ہے۔ ہاجرہ مسرور نے اِنسانی شخصیت کی شکست و ریخت میں اِن داخلی محسوسات کی گرفت اور دخل اندازی پر زیادہ توجہ دی ہے۔ اور خارجی واقعات بیشتر اشارتاً بیان کیے ہیں۔ مثلاً ''نوری خالہ'' میں رضا ماموں کی برسوں پہلے کی جذباتی شکست ایک نو بیاہتے جوڑے کے لیے عذاب جان بن جاتی ہے۔ ''دستک'' میں اک نو عمر گھریلو لڑکی دُلھن بنتے ہی اپنے پُرانے محبوب سے یکسر نا آشنا اور اپنے نئے دُولھا کے لیے سراپا اِنتظار ہو جاتی ہے۔ ''کھُلی کھڑکیاں'' میں ڈاکٹر نور اور اُس کی بیوی نسرین ایک دُوسرے سے نفرت بھی کرتے ہیں چھٹکارا بھی پانا چاہتے ہیں لیکن ساتھ رہنے کی عادت اور اجنبی دُنیا کے خوف نے دونوں دِلوں میں ایسی زنجیریں ڈال رکھی ہیں جن سے نجات ممکن نہیں۔

''وہ لوگ'' اِس مجموعے کے باقی ڈراموں سے مختلف رنگ میں ہے اور تکنیک اور موضوع کے اِعتبار سے شاید سب میں مؤثر۔ اِس کے کردار زیادہ حقیقی ہیں جن کی ہولناک جہدِ حیات میں خیالیت اور جذباتیت کو دخل نہیں۔ اِن کی جہد و کشمکش کو ڈرامائی وضاحت کے لیے وقت اور سچوایشن کا مرکزی نقطہ بہُت صحت سے چُنا گیا ہے۔ اِس کشمکش کے تمام پہلو اِس مرکز کے اِرد گرد بہُت خوبی سے مرتّب ہو گئے ہیں۔

کردار اور مؤثر مکالمہ نگاری پر ہاجرہ مسرور کی قُدرت اِن سب ڈراموں میں یکساں نُمایاں ہیں۔ اِن کی مخلوق میں بچّے، بوڑھے، امیر، غریب، مُلازم، آقا، نئے فیشن کی دوشیزائیں اور پُرانی وضع کی بیگمات سبھی شامل ہیں۔ اور یہ سبھی مخلوق دِلچسپ اور جیتی جاگتی مخلوق ہے۔ حتّٰی کہ ''نوری خالہ'' جیسے کردار بھی جو بالکل سامنے ہی نہیں آتے مانوس اور جاندار معلوم ہوتے ہیں۔ ڈرامے کے اصل جوہر تو سٹیج پر ہی جا کر کھُلتے ہیں۔ اِن تحریروں کے بارے میں اِتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اِن محاسن کے علاوہ اِن میں سٹیج کا اِمتحان پاس کرنے کی سبھی صلاحیتیں اور لوازم موجود ہیں۔ یہ مجموعہ ہمارے ادب میں بہُت ہی قابلِ قدر اضافہ ہے۔

سات ڈرامے

فیض نے 1973ء میں آغا ناصر کے ''سات ڈرامے'' پر تقریظ لکھی:

سائینس کے علم کی طرح ڈراما یا ناٹک کا ہنر بھی دریاؤ ہے جس میں مختلف کمالات کا یکجا اِظہار ہوتا ہے۔ اِس میدان میں آغا ناصر کچھ ہر فن مولا قسم کے آدمی ہیں۔ ہمارے ہاں ٹیلی ویژن ڈراما کے فروغ میں اُن کا بہُت بڑا حصّہ ہے۔ وہ اداکار بھی ہیں، ہدایت کار بھی ہیں، حتّٰی کہ ادیب اور ڈراما نگار بھی ہیں۔ پُرانے روایتی تھیئٹر کے زوال کے بعد ہمارے ادب میں کامیاب ڈراموں کا سرمایہ بہُت کم ہے۔ یوں ڈرامے لکھے ضرور جاتے رہے لیکن اِن میں محض ''کتابی'' قسم کی چیزیں ہیں جو ایسے ادیبوں نے لکھی ہیں جنھیں سٹیج کی ضروریات سے واقفیت نہ تھی یا حال میں کچھ ایسے شوقین لوگوں نے، جو ناٹک بازی تو جانتے تھے لیکن اُن کا ''مبلغِ ادب'' محدود تھا، ریڈیو

کے لیے کچھ اچھے ڈرامے ضرور لکھے۔ لیکن ریڈیو ڈراما سٹیج ڈرامے کے مقابلے میں One dimensional یا اکہری تخلیق ہوتی ہے جس کے تقاضے سٹیج سے مختلف ہیں۔ ٹیلی ویژن ڈرامے اور سٹیج ڈرامے میں بھی بیّن اِمتیاز تو ہے لیکن اِس نوع کا بُعد نہیں۔ آغا ناصر کے زیرِ نظر ڈرامے اِس کا ثبوت ہیں۔

اِن کی پہلی خوبی تو یہی ہے کہ اِن میں ادبی اور تکنیکی دونوں محاسن موجود ہیں۔ مکالمے سجا کر لکھے ہیں، کرداروں کی صورت گری کفایت اور صفائی سے کی ہے۔ ڈرامائی عمل کی بُنت اور بڑھت سُبک اور صناعانہ ہے اور موضوعات کا اِنتخاب سلیقے اور سنجیدگی سے کیا گیا ہے۔ اِن میں طربیہ کھیل بھی ہیں اور المیہ یا نیم المیہ کھیل بھی۔ اوّل الذکر میں طنز و مزاح ہے لیکن ٹھٹھول اور ہڑبونگ نہیں ہے۔ دُوسری نوع کے ڈراموں میں درد اور سوز بھی ہے، آہ و زاری اور سینہ کوبی نہیں ہے۔ یہ ضبط اور رکھ رکھاؤ اِن کھیلوں کی دُوسری خوبی ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ آغا ناصر نے جس تجربے یا واردات کو موضوع ٹھہرایا ہے وہ نہ تو محض خیالی اور تجریدی ہے نہ محض وقتی اور ہنگامی۔ آپ نے آس پاس کی زندگی سے ہمعصر واقعات اور مسائل کا اِنتخاب کیا ہے، لیکن ساتھ ہی ساتھ اِن میں بُنیادی اور آفاقی اقدار و جذبات کی جھلک بھی موجود ہے۔ جو کچھ لکھا ہے خُلوص اور دِل سوزی سے لکھا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اہلِ ذوق اِس مجموعے کا خیر مقدم کریں گے۔

☆

1971ء میں فیض نے ڈراموں کے مجموعہ ''عشق عبث بدنام ہُوا'' مصنفہ علی مظہر رضوی پر یہ نوٹ لکھا:

ہمارے ہاں تھیٹر اور سٹیج کسی باقاعدہ اور مستقل صُورت میں موجود نہیں اور اِس سبب سے ہمارا ڈرامائی ادب بہُت ہی تشنہ اور محدود ہے۔ اِسی سبب سے ہمارے ادب کے اِس شُعبے میں ہر معقول اضافہ ایک اِحسان سمجھنا چاہیے جس کی معقول قدر ہونی چاہیے۔ علی مظہر رضوی صاحب کے ڈراموں کا مجموعہ ''عشق عبث بدنام ہُوا'' بھی ایسا ہی ایک اِحسان ہے۔ اِس مجموعے میں اوّل تو وہ سب رسمی خوبیاں موجود ہیں جنھیں اچھے اور کامیاب ڈرامے کے لوازمات تصوّر کیا جاتا ہے۔ یعنی بلیغ اور مؤثر مکالمے، شفاف اور جاندار کردار، پلاٹ اور واقعات کی دِلچسپ اور مربوط بُنت وغیرہ وغیرہ۔ لیکن کسی تحریر کی صحیح قدر و قیمت صرف اُن تکنیکی اوصاف سے متعیّن نہیں ہوتی۔ اُس کا صحیح اندازہ تو کسی مُعاشرے کے حقائقِ زندگی کے بارے میں لکھنے والے کی بصیرت اور اِدراک کی صحت ہی سے لگایا جاتا ہے۔ اِن ڈراموں میں علی مظہر صاحب نے ہمارے ہمعصر مُعاشرے کے جس گھناؤنے اور دردناک پہلو کی نقاب کُشائی جس انداز سے کی ہے اُن کے مُشاہدے کی صحت اور خُلوص کا ثبوت بھی ہے اور ایک حسّاس اور دردمند دِل کی شہادت بھی۔ مجھے اُمید ہے کہ یہ نقشِ اوّل ہمارے ڈرامائی ادب میں اور بھی مُعتبر کاوشوں کا پیش نامہ ثابت ہوگا۔

میراجی کا فن

اکادمی پنجاب لاہور نے 1958ء میں میراجی کے مضامین ''مشرق و مغرب کے نغمے'' شائع کیے جس کی تقریظ فیض نے لکھی:

میراجی کے مضامین کی تالیف و اشاعت کئی اِعتبار سے ایک اہم ادبی واردات ہے۔ یوں تو ابھی تک میراجی کی منظومات کا شیرازہ بھی بکھرا پڑا ہے اور اُن کے کلام کا کوئی تسلّی بخش مجموعہ ابھی تک مُدوّن نہیں ہُوا۔ اُن کی زندگی میں جو معدود مجموعے طبع ہوئے وہ بھی آسانی سے دستیاب نہیں ہوتے، لیکن دُنیائے شعر میں میراجی کا نام اِتنا معروف ہے کہ ایک حد تک اِس کمی کی تلافی ہو جاتی ہے۔ اوّل تو یہ ہے کہ اُن کا منظوم کلام کُلّی طور سے نہیں تو جزوی طور سے بیشتر اہلِ ذوق کی نظر سے گذر چکا ہے، دُوسری بات یہ ہے کہ بہت سے ادبی

جرائد اور تنقیدی کتابوں میں اُن کی شاعری سے متعلق تفصیلی اور سیر حاصل بحث و تبصرہ ہو چکا ہے۔ پھر یہ ہے کہ تلاش اور تجسّس سے اُن کے مجموعۂ خیال کے الگ الگ اوراق یکجا بھی کیے جا سکتے ہیں۔ اِسی سبب سے میراجی کے منظوم کلام کا شاید ہی کوئی پہلو ایسا بچا ہوگا جس سے اُن کے نقاد غافل یا اُن کے مدّاح ناآشنا ہوں۔

میراجی کے مضامین کی صُورت اور ہے۔ یہ مضامین آج سے بیس پچیس برس پہلے لکھے گئے۔ اور اُسی زمانے میں بیشتر ایک ہی رسالہ یعنی ''ادبی دُنیا'' میں شایع ہوئے۔ مرحوم اُن دِنوں اِس ادارے میں شریک تھے۔ اب سے پہلے انھیں کتابی صُورت میں محفوظ کرنے پر کسی نے توجّہ ہی نہ کی۔ نتیجہ یہ کہ جو لوگ اُس دور کے بعد ذہنی بلوغت کو پہنچے یا اُس دور میں ''ادبی دُنیا'' کے باقاعدہ پڑھنے والوں میں نہ تھے نہ صرف اُن مضامین سے مستفید نہ ہو سکے بل کہ اُن کے وُجود سے بھی ناواقف ہیں۔ شاید میراجی کی ادبی تخلیقات کے سلسلے میں ایک آدھ ناقد نے ضمنی طور پر اُن کی نثر نگاری کا بھی تذکرہ کیا ہو۔ لیکن اِس سے اِن مضامین کی نوعیت اور قدر و قیمت کا قطعی اندازہ نہیں ہو سکتا۔ جدید اُردو ادب کے طلبہ غالباً اِتنا تو جانتے ہیں کہ میراجی نثر بھی لکھا کرتے تھے لیکن اِس نثر کی صحیح پہچان اب تک کسی طور ممکن ہی نہ تھی۔ اِسی سبب سے میراجی مرحوم نقاد اور نثر نگار کی حیثیت سے اہلِ نظر حلقوں میں بھی زیادہ متعارف نہیں۔ چناں چہ اِس مجموعے کی اہمیت کا ایک پہلو تو یہی ہے کہ اِس کی اشاعت سے میراجی کی ادبی شخصیت کی یہ اَدھوری تصویر ایک حد تک مکمّل ہو جائے گی۔ اِس شخصیت کے بارے میں بعض محدود اور یک طرفہ تصوّرات کی تصحیح ہو سکے گی اور مرحوم کی تخلیقی کاوشوں اور صلاحیتوں کی وسعت اور تنوّع کا بہترین اندازہ ہو سکے گا۔

لیکن بات صِرف اِتنی نہیں ہے کہ میراجی محض شاعر ہی نہیں نقاد بھی تھے یا نظم کے علاوہ نثر بھی لکھتے تھے، یہ بھی ہے کہ اُن کی نثر کی ماہیت اور فضا اُن کی نظم سے قطعی مختلف ہے۔ میراجی کے ذِہن کا جو عکس اُن کی نثر میں مِلتا ہے، بعض اِعتبار سے اُن کی شاعرانہ شخصیّت کی قریب قریب مکمّل نفی ہے۔ ان مضامین کی نِکھری ہوئی شفاف سطح پر اُن مبہم سایوں اور غیر مجسّم پرچھائیوں کا کوئی نشان نہیں مِلتا جو اُن کے شعر کی اِمتیازی کیفیات ہیں، اُن کی تخلیق کا یہ حصہ تمام تر اُسی پاسبانِ عقل کی رہنمائی میں لکھا گیا ہے جسے وہ بظاہر عمل شعر کے قریب نہیں پھٹکنے دیتے۔ ایک حد تک تو خیر شعر اور دلیل میں یہ فرق ناگزیر بھی ہے لیکن میراجی کی تحریروں سے یہ صاف عیاں ہے کہ اُنھوں نے تنقیدی جانچ پرکھ کے لیے جذب و وجدان کے بجائے عقل و شعُور کا اِنتخاب مجبوری سے نہیں، پسند اور اِرادے سے کیا ہے۔ مختلف ادوار، اقسام اور اطراف کے ادب کی تفسیر، تفہیم اور تنقید میں وہ خالص عقلی اور شعُوری دلائل و شواہد سے کام لیتے ہیں۔ موہُوم داخلی کشمکش و اکراہ کا کہیں سہارا نہیں لیتے۔ اور اِسی وجہ سے مشاہیر شُعرا کے متعلق اُن کی تنقیدی آرا سے اِختلاف کی گنجایش بھی زیادہ نہیں۔ پھر اُن مشاہیر کے کوائف، اُن کے عہد، اُن کے ادبی اور سماجی ماحول کے خدّ و خال کی وضاحت اور تعیُّن میں مرحُوم کی کاوش اور تحقیق بھی اِسی پر دلیل ہے۔ مجھے گُمان ہوتا ہے کہ اگر اِن مضامین کے تنقیدی مسلک اور عقائد کی روشنی میں میراجی کی شاعری کا مکرّر مُطالعہ کیا جائے تو شاید اُس کے بعض پہلو رائج تصوّرات سے مختلف نظر آئیں۔

یہ سب مضامین اُن دِنوں کی یادگار ہیں جب میراجی اپنے وطن یعنی شہر لاہور میں مقیم تھے۔ اُن کے لیے یہ کوئی آسایش اور فراغت کے دِن نہ تھے۔ جب بھی اُن کی ادبی زندگی کا غالباً سب سے مطمئن اور پُرسکون دور یہی تھا۔ زِندگی دُکھی اور کٹھن جب بھی تھی لیکن اِس میں بعد کی سی سراسیمگی، خانہ ویرانی اور بے نوائی کی سی کیفیت نہ تھی۔ اِن مضامین کے ٹھہراو، اِن کی سلاست بیان اور سلامت خیالی میں اُن دِنوں کا سُراغ بھی مِلتا ہے، یہ اندوہ گیں اِحساس بھی ہوتا ہے کہ اگر ہمارے اہلِ فن کی اجاڑ زِندگیوں میں داخلی درد و کرب کے علاوہ جسم و جان کے تقاضے پر گلی گلی خاک چھاننا اور در در صدا دینا نہ ہوتا تو شاید جدید ادب کی تاریخ قدرے مختلف ہوتی اور اِس کے بعض دِلکش ابواب

اِتنے تشنہ اور مختصر نہ رہ جاتے۔

آخری بات یہ ہے کہ یہ تحریریں اہم علمی، تحقیقی اور تاریخی دستاویزیں ہی نہیں، ایک گراں قدر تخلیقی کارنامہ بھی ہیں، اِن کے توسّط سے میراجی نے جس انداز سے ادبِ عالم کے حسین نمونے ہم تک پہنچائے وہ محض ترجمہ نہیں، ایجاد ہے۔ اِن کی تخلیق سے اُردو ادب میں بدیسی ادب کے معروف اور غیر معروف شاہ پاروں ہی کا اضافہ نہیں ہُوا، بل کہ ہمارے ہمعصر ادیبوں کے فکر و احساس کی تربیت بھی ہوئی، کچھ نئی شمعیں بھی جلیں، کچھ نئے راستے بھی دِکھائی دِیے۔ اِس مجموعے کی اشاعت سے ممکن ہو چلا ہے کہ نو واردانِ ادب کے لیے اِس عمل کا پیہم اعادہ ہوتا رہے!

راگ رنگ

1964ء میں فیض نے عنایت الٰہی ملک کی کتاب ''راگ رنگ'' پر یہ تحریر لکھی:

فنونِ لطیفہ میں صرف موسیقی ہی کو یہ فخر حاصل ہے کہ خواص و عوام اِس کے رسیا ہیں اور اپنے اپنے ذوق اور معیار کے مُطابق اِس سے حظ حاصل کرتے ہیں، مگر اُردو زُبان میں علمِ موسیقی کی کتابوں کی افسوسناک کمی ہے، اور جس موضوع پر عنایت الٰہی ملک نے قلم اُٹھایا ہے اِس پر تو اُردو میں کوئی کتاب شاید ہے ہی نہیں۔ یہ مختصر سی کتاب بھی اِس بڑی کمی کو کماحقہٗ پورا نہیں کرسکتی۔ البتہ یہ قارئین کے دِلوں میں علمِ موسیقی سے متعلّق کچھ جاننے اور کچھ سمجھنے کا احساس ضرور پیدا کرسکتی ہے، اور مَیں سمجھتا ہُوں کہ موجودہ حالت میں یہ بھی موسیقی کی (اور بالواسطہ طور سے اُردو زُبان کی بھی) کوئی معمولی خدمت نہیں ہے۔

مصنّف نے ''راگ رنگ'' میں نہ علمِ موسیقی کا کوئی محاکمہ پیش کیا ہے نہ تحقیق کے سمُندر کھنگالے ہیں اور نہ ہی اُن کے بدنظر گاہکوں کا کوئی محاسبہ تھا۔ اُنھوں نے صرف اِتنا کیا ہے کہ آسان زُبان میں روانی اور فصاحت کے ساتھ موسیقی میں گذشتہ ایک صدی کی روایات و تجربات کا جائزہ لیا ہے اور اِس امر کا اِلتزام رکھا ہے کہ یہ جائزہ ہر لحاظ سے غیر جانبدارانہ ہو۔ اِس کے علاوہ چند ایک مضامین میں موسیقی کے ثقافتی پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ مَیں سمجھتا ہُوں مصنّف نے یہ بہُت اچھا کیا کہ اپنے لیے ایک حد مقرر کرلی۔ بہ صُورتِ دیگر ایک مختصر کتاب میں موسیقی کے وسیع عِلم کے تمام مباحث کو سمیٹنے کا نتیجہ یہ نکلتا کہ قارئین پہلے سے بھی زیادہ اُلجھ جاتے۔

یوں سمجھ لیجیے کہ مستقبل کے لیے یہ کتاب خام مواد کا کام دے گی، اور اِس مضبوط بُنیاد پر تنقید و تحقیق کے بڑے بڑے قصر تعمیر کیے جائیں گے۔ اِس کتاب کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ مستقبل کے قاری کو ہمارے دور کی موسیقی کے بارے میں مستند معلومات حاصل ہوں گی اور اُسے معلوم ہو سکے گا کہ اُس دور میں اِس فن نے کہاں تک ترقّی کرلی تھی۔ اُس میں کیا تغیرات رُونما ہونے والے تھے۔ اُس دور کے بڑے بڑے گائیک کون تھے اور اُنھوں نے اِس فن کو اپنے اُسلوب سے کِس کِس زاویے سے مُتاثر کیا۔

مُصوّر دیوانِ غالب

فیض نے 1969ء میں صادقین کے ''مُصوّر دیوانِ غالبؔ'' پر یہ نوٹ لکھا:

غالب کے گنجینۂ معنی کا طِلسم تو کِس کے ہاتھ لگا ہے لیکن گذشتہ ایک صدی میں کون صاحبِ نظر ہے جو اِس کی تلاش میں سرگرداں نہ رہا ہو۔ میری ناقص رائے میں اِس طِلسم کا بھید غالبؔ کی ایک اصطلاح میں پوشیدہ ہے اور وہ اِصطلاح ہے ''تصوُّر''۔ تصوُّر جو گرمیِ نشاط بھی ہے رنگینیِ خیال بھی، جو نا آفریدہ گُلشن کی جھلک بھی ہے، فراقِ صحبتِ شب کی کسک بھی، تصوُّرِ دیروز کی یاد بھی ہے، اِمروز کا کرب بھی ہے، فردا کی اُمید اور ہراس بھی۔ تصوُّر جس سے خیال کی شریانیں جذبات کی رَو سے سیراب ہوتی ہیں اور جذبات کے شُعلوں کو

خیال کا نورعطا ہوتا ہے۔

اِسی تصوُّر کے طِلسم سے غالبؔ نے تاریخ کا ایک ایسا لمحہ اسیر کیا جب یار اغیار دونوں ایک ''بنائے نو'' کو آباد کرنے کی خاطر ایک بُنیادِ کُہنہ کی ویرانی کے درپے تھے۔ یہ عمل غالبؔ کی ولادت سے قریب قریب ایک صدی پیشتر شُروع ہُوا اور اُس کی وفات سے ایک صدی بعد تک جاری ہے۔

غالبؔ کے تصوُّر میں اِس شکست و ریخت، حسرت و تعمیر کے وہ سب نُقوش مُتشکل ہوئے جو اُسے کبھی اپنے دشت نُما گھر میں نظر آئے، کبھی بہار صِفت دشت میں۔ اِن میں ایک صدی پہلے کا درد و اِضمحلال بھی تھا، ایک صدی بعد کا تجسُّس اور خروش بھی۔ اِنسانی عُمرِ گُریز پا کا تاسُّف بھی تھا، حیاتِ اِنسانی کے دوام کا تیقُّن بھی۔ حقیقتِ عالم کی تلاش بھی تھی، آرایشِ خَمِ کاکُل کے اندیشہ ہائے دُور دراز بھی۔ غالبؔ کا تصوُّر اِس لمحہ کی اُس تہ تک پہنچا جہاں فرد اور دہر کا تفرقہ یکبار مِٹ جاتا ہے۔

جس طرح غالبؔ نے تصوُّر کے اِس آبگینے کو پگھلا کر الفاظ کے ساغر میں اُنڈیلا'' تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر''۔ اُسی طرح صادقین نے الفاظ کے آبگینے کو گُداز کر کے رنگ و خط کے ساغر میں ڈالا ہے۔ ہم اِن دونوں کے شکر گُزار ہیں کہ دونوں کے:

''معجزۂ فن میں ہے خونِ جگر کی نمُود''

تعلیم الکتاب

فیضؔ نے 1972ء میں سیّد محمد اویس کی کتاب ''تعلیم الکتاب'' کی اہمیت پر یہ تحریر رقم کی:

آج سے چند ماہ پیشتر شان الحق حقّی صاحب کے ہاں ایک محفلِ سخن میں سیّد محمد اویس صاحب سے تجدیدِ مُلاقات کا اِتفاق ہُوا۔ اُس محفل میں آپ کے ترجمۂ قرآن کا ذِکر آیا تو مَیں نے بھی دیکھنے کا اِشتیاق ظاہر کیا، اویس صاحب کی عنایت ہے کہ آپ نے میری درخواست پر اپنے بعض تراجم اور اُن کی اشاعت کے مبسوط مُقدمے کے مُطالعے سے مجھے کسب و سعادت کا موقع دیا۔ ظاہر ہے کہ قرآن مجید کی کسی تشریح و ترجمہ پر حرف زنی مجھ جیسے جُہلا کا منصب نہیں اور جن حضرات کا یہ مقام ہے، یعنی مُلک کے مقتدر عُلما، وہ اویس صاحب کے ترجمے اور تشریحات کی صحت و خوبی کا اِعتراف کر بھی چکے ہیں، لیکن دیگر اوصاف و محاسن کے علاوہ کُتُبِ مقدسہ عالمی ادبِ عالیہ کا بھی ایک اہم جُزو ہیں اور قبولِ عام اور عقیدتِ تمام کے سبب سے مختلف زُبانوں کے فروغ اور اِرتقا میں اُن کُتُب کا وُجود بُنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ مثلاً اِس حقیقت سے کون اِنکار کر سکتا ہے کہ عربی زُبان کا بُنیادی آہنگ آج بھی وہی ہے جو آج سے تیرہ سو برس پہلے قرآنِ مجید نے متعین کیا تھا۔ اِسی طرح اُردو نثر کے اِرتقا میں ترجمۂ قرآن کی اہمیت اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں، اگرچہ ہمارے مؤرّخانِ ادب نے اِس جانب خاطر خواہ توجُّہ نہیں کی، اِس ضمن میں اویس صاحب نے اپنے مُقدّمے میں اُصُولی طور سے اور اپنے تراجم میں عملی امثال سے زُبان کے بارے میں چند بہُت ہی اہم نِکات پر دعوتِ فِکر دی ہے جس کا دینی حلقوں کے علاوہ علمی اور ادبی حلقوں میں بھی خیر مقدم ہونا چاہیے۔

اِن میں سے ایک نکتہ متروکاتِ زُبان سے متعلق ہے، گذشتہ صدی کے آغاز میں امام بخش ناسخؔ اور بعض دُوسرے بزُرگ زُبان اُردو کو صاف کرنے بیٹھے اور الفاظ و تراکیب میں متروک اور مروّج کی تفریق پیدا کی تو بدقسمتی سے اُنھوں نے اِس زُبان کے مزاج، اِس کی تاریخ اور اِس کے مُضمرات و ممکناتِ اِرتقا سے پورا اِنصاف نہیں کیا اور اپنی ذاتی اور علاقائی پسند و ناپسند کو صحتِ زُبان کا معیار ٹھہرایا، اِس کے نتیجے میں زُبان کی نفاست اور آرایش میں ضرور اِضافہ ہُوا لیکن اُسی تناسب سے اِظہار کی صلاحیتوں اور آہنگ کے تنوُّع کا دائرہ سمٹ

گیا۔ مثال کے طور سے ''آوے ہے''، ''جاوے ہے'' میں صوت اور معنی دونوں کا ایک نازک پردہ ایسا ہے جو ''آتا ہے''، ''جاتا ہے'' میں موجود نہیں، اویس صاحب نے اپنے ترجمے میں نہ صرف اُن متروکات کا اِستعمال جائز گردانا ہے بل کہ اُن کے اصوات و معانی کی پوشیدہ خوبیوں کو بھی اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، غالباً کسی ایسے ہی اِحساس کے زیرِ اثر بعض جدید شُعرا نے بھی متروکات کی ضِد سے دامن چھڑا لیا ہے اور اپنی منظومات خاص طور سے غزل میں اُن کی بعض صُورتوں کو بہُت سلیقے سے اِستعمال کرنے لگے ہیں۔ مَیں سمجھتا ہُوں کہ اویس صاحب کی گراں قدر کاوش کے منظرِ عام پر آنے کے بعد شاید علمی اور ادبی حلقوں میں متروکات کے سارے مسئلے پر نظرِ ثانی کی ترغیب پیدا ہو جو بہُت مفید بات ہوگی۔

دُوسرا نکتہ بھی، زُبان کے اُس پہلو کے متعلق ہے، جب اُردُو زُبان پہلے ریختہ سے اُردُو اور پھر اُردُو سے اُردُوے مُعلّٰی بنی تو اِس عمل میں وہ الفاظ جو اُردُو نے علاقائی زُبانوں یعنی برج، پنجابی، دَکنی وغیرہ سے اخذ کیے تھے رفتہ رفتہ زُبان سے خارج ہوتے گئے اور فارسی و عربی کے مشتقات نے ان مُفردات کی جگہ لے لی۔ اِس صدی میں جب اُردُو زُبان کو ادبی اِظہار کے علاوہ علمی اور صحافتی مطالب بھی ادا کرنے پڑے تو اِس عمل میں اور بھی غُلو پیدا ہُوا اور ہمارے اہلِ علم حضرات نے ہر نئے تصوُّر (Concept) کے لیے اپنی بولیوں میں سے کوئی موزُوں لفظ تلاش کرنے کے بجاے عربی اور فارسی کُتُب لُغت پر یلغار شُروع کر دی، نتیجہ یہ ہے کہ ایک ہماری ادبی زُبان روز مرّہ بول چال کی زُبان سے الگ ہوتی گئی اور دُوسری جانب وہ دیسی الفاظ جو بہُت سی قومی زُبانوں میں مُشترک تھے اور اکثر علاقوں میں یکساں سمجھے جاتے تھے اُن بدیسی الفاظ و تراکیب کی بھینٹ چڑھ گئے جو صرف ایک محدود علاقے اور محدود طبقے کے لیے قابلِ فہم تھے، اویس صاحب نے اِس رسم سے بھی انحراف کیا ہے اور نہ صرف اُن پُرانے عام فہم الفاظ سے استفادہ کیا ہے جو اُردُو، سندھی، پنجابی، گجراتی حتّٰی کہ بنگلہ میں بھی آسانی سے سمجھے جاتے ہیں بل کہ آج کل کے عوامی روز مرّہ کے برمحل مترادفات سے بھی اپنے قارئین کو رُوشناس کروانے کی کوشش کی ہے۔ اِس اقدام سے بھی پاکستان کی موجودہ لسانی چپقلش کو سلجھانے کے لیے ایک راستے کی نشان دہی ہوتی ہے جس کی جانب ہمارے اربابِ علم کو سنجیدگی سے توجُّہ کرنی چاہیے۔

تیسری بات یہ ہے کہ جس طرح کسی نئی زُبان کی پیدائش ایک تخلیقی پیدائش، ایک تخلیقی عمل ہے جیسے اُردُو، فارسی اور مختلف پراکرتوں کے ملاپ سے پیدا ہوئی، اُس طرح کسی زُبان کا اِرتقا اور اُس کے دہنِ اظہار کا پھیلاؤ بھی ایک تخلیقی عمل ہے اور چوں کہ زُبان کوئی جامد شے نہیں اِس لیے یہ عمل مستقل کاوش چاہتا ہے۔ چناں چہ الفاظ اور محاورہ و روز مرّہ کی صحت متعین کرنے کے لیے روایتی اسناد تلاش کرنا اِتنا مفید یا ضروری نہیں جتنا نئے مطالب کے لیے لُغت و محاورہ میں نئی گنجایش پیدا کرنا جو روایت کے وسیلے سے نہیں اِجتہاد ہی کے ذریعے سے ہوسکتا ہے، اِس ضمن میں بھی اویس صاحب نے کافی کامیاب کوشش کی ہے۔

خلاصہ یہ کہ سہولت اور وُسعتِ ابلاغ و تفہیم کے علاوہ جو ہر دینی کتاب کی سب سے مُقدم خوبی ہونی چاہیے اور جو اویس صاحب کے ترجمہ میں بہُت احسن طرح موجود ہے آپ نے اِس کارِ ثواب میں زُبان و بیان کا جو نمونہ پیش کیا ہے اگر اِس کے کُلّی اِمکانات کا صحیح جائزہ لیا جائے اور اِس جائزے کی روشنی میں ہمارے اربابِ فکر و علم ایک ایسی لسانی تحریک کی اِبتدا کریں جس کے ذریعے سے ہر علاقے کے عوام اُردُو زُبان سے اپنے کو قریب تر محسوس کرسکیں تو یہ اہم قومی خدمت ہوگی۔ اگر ایسا ہو سکے تو اِس کارِ خیر میں اوّلیت کا سہرا یقیناً سیّد محمد اویس صاحب کے سر رہے گا۔

-☆-

رُوح القدس کا ذوقِ جمال

فیض نے 1973ء میں صادقین کی خطاطی ''رُوح القدس کا ذوقِ جمال'' پر تقریظ لکھی:

یوں تو صادقین کی ہر ''نمائش'' کسی نہ کسی اعتبار سے عجوبہ ہوتی ہے لیکن گذشتہ دو تین برس میں آپ نے جلال و جمال کا جو مرقّع خطاطی کی صُورت میں تخلیق کیا ہے اُن کے عجائبات میں یقیناً ایک نادر اضافہ ہے۔ سبب اِس کا یہ ہے کہ مُصوری کو جو صادقین کے خیال و مُوقلم کی صحیح جولان گاہ ہے پکاسو اور اُس کے ساتھی اب سے نصف صدی پیش تر روایت کے رُسُوم و قیود سے آزاد کر چکے تھے، لیکن خطاطی کو جو ذوق و عقیدت کی یکجائی کے سبب مسلم مُعاشروں کا سب سے معتبر اور مستند فن ہے، صدیوں سے کوئی ایسا صاحب دِل و نظر میسّر نہ آسکا جو اِس کے مروّجہ قواعد و ضوابط کو پھلانگ کر اِس کی صوری اور جمالیاتی صلاحیتوں میں نئے اِمکانات کا کھوج لگا سکے۔ یہ منصب شاید صادقین کے ہاتھ اِس لیے آیا کہ اِن کی فنّی تربیت کا محاورہ دُوسرا تھا اور انھوں نے مصوری کے بُنیادی اجزا کی ماہیت اور ترکیب و ترتیب پر قُدرت حاصل کرنے کے بعد اِدھر رجوع کیا۔ خطاطی کے قدیم اساتذہ نے خط و خم اور نقطہ و دائرہ کے ساتھ جو اٹکھیلیاں کی ہیں اور صُورت گری کا سہارا لیے بغیر الفاظ و حُرُوف کے دست و پا سے جو حسین و جمیل نقُوش و نگار متشکّل کیے ہیں، آج تک اہلِ نظر کے لیے تحیر و انبساط کا سامان بہم کیتے ہیں۔ لیکن اُن کی ہر اُپج، بعد میں آنے والوں کے لیے رسم شرعی اور اُن کی ایجادات کو اُن کے متّبعین نے قاعدہ قانون میں بدل دیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ گذشتہ صدی دو صدی میں ہمارے ہاں چابک دست اور زرّیں قلم خطاط تو ضرور پیدا ہوتے رہے اور خوش قسمتی سے آج بھی موجود ہیں، لیکن یہ اہلِ کمال ہمارے پُرانے خزائن میں کوئی نیا گوہر ریزہ شامل نہ کر سکے۔ خدشہ پیدا ہو چلا تھا کہ شاید موجودہ حالات میں یہ فنِ جمیل بعض اور روایتی فُنُون کی طرح بہُت دیر تک زندہ نہ رہ سکے۔ صادقین نے قلم اُٹھایا۔ سب سے پہلے مُروّجہ خطاطی کے قواعد و ضوابط پر القط لکھا، پھر لفظ کے بجائے حرف کو تحریر کی اکائی قرار دیا۔ اِس کے بعد حُرُوف کو باہم دِگر پیچاں کر کے اور الفاظ کو ایک دُوسرے سے ہم آغوش بنا کر جلا اور کفایت کی جو نئی صُورتیں ایجاد کی ہیں نہ صرف اپنی جگہ حُسن و رعنائی میں دیدہ زیب بل کہ بہتر ازیں۔ اِن سے اِس فنِ جمیل میں ایک نئے دبستان کا در کُھلتا ہے، جسے اِس فن کی حیاتِ نَو کا ضامن سمجھنا چاہیے، اِس لیے کہ روایت صِرف ایجاد ہی کے بل پر زندہ رہ سکتی ہے۔

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمُود
اور صادقین اپنے فن میں صناع ہی نہیں مُفکّر بھی ہیں۔

باتوں کے خربوزے

1973ء میں فیض نے مختار زمن کے مجموعہ تحریر ''باتوں کے خربوزے'' پر تبصرہ کیا:

اخبار نویس برادری میں مختار زمن صاحب کراچی سے لندن تک معتبر ہیں، لیکن یہ بات شاید بہُتوں کے علم میں نہ تھی کہ وہ ہاتھ میں صحافت کے کھلے خنجر کے علاوہ آستین میں طنز کا یہ دشنہ بھی پنہاں رکھتے ہیں، اور یہ اِحتمال ہوتا بھی کیسے؟ زمن صاحب صِرف اُن گنے چُنے ثقہ صحافیوں میں سے ہیں جنھوں نے اپنے قلم (بل کہ ٹائپ رائٹر) کا مصرف تشہیرِ حقائق تک محدود رکھا ہے، اور اُسے آلۂ حرب و ضرب کے طور سے کبھی اِستعمال نہیں کیا۔ شاید یہ مضامین اُسی وضعِ اِحتیاط کے خلاف زمن صاحب کا ردِّ عمل ہے، اور اب جو گریباں پر زور چلا ہے تو آپ نے لگی لپٹی سے وابستہ نہیں رکھا۔ شاید اِسی سبب سے اِن تحریروں میں مزاج کی چاشنی پر طنز کی تلخی غالب ہے لیکن ایک حد تک

یہی بات قریب قریب ہر سنجیدہ طنز نگار کی تحریروں میں نظر آئے گی جو اِصلاحِ احوال کو محض تفنّن پر مُقدم جانتا ہے۔ پھر زمّن صاحب تو اِس میدان میں صحافت کے راستے سے آئے ہیں اور یہ مضامین اُنھیں تاثرات اور مُشاہدات کا عکس ہیں جن سے ایک باشعور اور حسّاس صحافی ہر روز دوچار ہے اور دِل مسوس کر رہ جاتا ہے۔ چناں چہ زمّن کی گرمیِ کلام سے غالباً یہ تو ہوگا کہ: ع

کی جس کی بات اُس نے شکایت ضرور کی

لیکن اِس کا کیا علاج کہ بعض ناسُور مرہم کے بجائے نشتر ہی کے طلبگار ہوتے ہیں اور نشتر کا گھاو کبھی زیادہ گہرا بھی پڑ گیا تو کیا؟ یا شاید بعض لوگ یہ شکایت کریں کہ کِسی ایک مچھلی کی بد کرداری کے سبب زمّن نے اُن کے پورے تالاب کو مطعُون کِیا ہے۔ لیکن یہ شکایت بھی کچھ ایسی بجا نہیں۔ بزرگانِ سُو کی بُرائی سے بزرگانِ نیک کی بُرائی نہیں نکلتی، نہ اُن کے اِحترام میں فرق آتا ہے۔ بہ ہر صُورت ایک عام پڑھنے والے کو اِن باتوں سے زیادہ سروکار نہیں۔ اُسے غرض ہے حرف و معنی کی خوبیِ صداقت سے۔ اِس اعتبار سے اِس مجموعۂ تحریر کا تیکھا، طرار اور شگفتہ اُسلُوب اور ہمارے مُعاشرے کے بہُت سے ناپسندیدہ گوشوں میں مصنّف کی تیز مصلحانہ اور دردمند نظر شائقینِ ادب کے لیے یقیناً جاذب ثابت ہوگی۔

ذکرِ یار چلے

فیض نے مرزا ظفرالحسن کی کتاب ''ذکرِ یار چلے'' پر یہ تحریر لکھی:

اگر چرب زُبان کے مقابلے میں ''چرب نگار'' یا اُس کے متبادل کوئی اور اصطلاح آپ کے ذہن میں ہے تو مرزا ظفرالحسن ہیں۔ اِس سے ہر گز یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ چرب زُبانی میں وہ خُدانخواستہ کِسی سے کم ہیں۔ زُبان چلانے میں کسبِ کمال کا یہ عالم ہے کہ:

عدُو کی آج اُڑائی ہیں دھجیاں کیا کیا
چلے گی کیا کوئی قینچی مری زُباں کی طرح

لیکن چرب زُبانی کو تحریر میں منتقل کرنا ایک الگ فن ہے اور ظفر نے اِس میں جو ملکہ پیدا کِیا ہے اُس کی نظیر ہمارے ادب میں ڈھونڈے سے ہی ملے گی۔ چناں چہ ''ذکرِ یار چلے'' کا مُطالعہ کیجیے تو شاید آپ بھی محسوس کریں کہ ظفر نے اپنی ولادت کے لیے وطن تو مناسب چُنا تھا یعنی حیدر آباد دکن کی بادشاہت لیکن وقت کے تعیُّن میں کچھ چُوک ہوگئی۔ سو دو سو برس پہلے پیدا ہوتے تو کِسی دربار میں داستان گوئی کے جوہر دکھاتے اور لاکھوں پاتے۔ اب نہ داستان گوئی کا فن باقی ہے نہ اُس فن کے سرپرست۔ آج کل کے دور میں تو اچھا داستان گو جنگل کے مور کی طرح یکتا ہے۔ داستان گوئی، ناول نویسی یا افسانہ نگاری سے بالکل مختلف شے ہے۔ ناول یا افسانے میں جو عیب گِنا جاتا ہے، وہی داستان گوئی کا طُرّۂ اِمتیاز سمجھا جاتا ہے، یعنی اُس میں داستان کا حصّہ کم اور زیبِ داستان کا زیادہ۔ یہی ظفر کی داستان گوئی کی اِمتیازی صِفت ہے۔ داستان نویسی کے بجائے داستان گوئی اِس لیے لکھ رہا ہُوں کہ آپ ظفر کی کتاب پڑھیے تو یوں لگتا ہے کہ یہ کتاب نہیں ٹیپ ریکارڈ ہے اور آپ اِسے پڑھ نہیں رہے سُن رہے ہیں۔

داستان اور زیبِ داستاں کی بات یوں ہے کہ اِس ساری تصنیف میں نہ کوئی ایسا معرکۃ الآرا، سنسنی خیز، رومان انگیز، فکر انگیز واقعہ آپ کی نظر سے گذرے گا جو آپ کو چونکا دے، نہ مخدوم کے علاوہ کوئی غیر معمولی شخصیّت یا کِردار آپ کے سامنے پیش کِیا جائے گا۔ جیسے شہر اور قصبے، گلی کوچے، محلّے، سکول اور کالج آپ نے بچپن یا نوجوانی میں دیکھے ہیں، جیسے یار دوست، اُستاد بزرگ، عزیز، رِشتے دار دُوسری اہم غیر اہم مخلوق آپ سے آشنا رہی ہے، اِس کِتاب میں صِرف اُن ہی کا بیان ہُوا ہے، لیکن بیان کی خوبی یہ ہے کہ آپ ''ذکرِ یار

چپے'' اور کسی رومانی، سُراغ رسانی، تاریخی، جس نوع کا بھی ناول یا افسانہ آپ کے مرغوبِ خاطر ہو ایک ساتھ سرہانے رکھیے اور پھر دیکھیے کہ آپ کی نظر کا پروانہ اِدھر جاتا ہے یا اُدھر اور یہ حُسنِ بیان محض تفریحی یا بے مقصد بھی نہیں۔ ماضی کے کسی دور کو حال کے قالب میں ڈھالنا، کسی معاشرے کا مکمّل سراپا الفاظ میں متشکّل کرنا تاریخ نگاری کا اصل جوہر یہی ہے۔ اِس اِعتبار سے ''ذکرِ یار چلے'' ایک بہت شگفتہ داستان ہی نہیں ایک اہم تاریخی دستاویز بھی ہے اور محاسن کے علاوہ اس کی یہی ایک خوبی کیا کم ہے کہ اِس وسیلے سے پڑھنے والے اپنے دور کی ایک بہت حسین اور محترم شخصیّت یعنی مخدوم محی الدین کو بہت قریب سے دیکھ سکیں گے۔ ''ذکرِ یار چلے'' بہت ہی دلچسپ اور بہت ہی عُمدہ کتاب ہے۔ اگر آپ کتاب خریدنے کی توفیق رکھتے ہیں تو اس کتاب سے محروم نہ رہیے۔

گردِ راہ

فیضؔ نے ڈاکٹر اختر حُسین رائے پوری کی مشہور خودنوشت ''گردِ راہ'' پر یہ تحریر لکھی:

ادیب، ناقد، عالم، مُعلّم، ڈاکٹر اختر حُسین رائے پوری کا نام برِصغیر کے علمی اور ادبی حلقوں میں قریب قریب نصف صدی سے آشنا اور معتبر ہے۔ آپ نے ترقّی پسند تحریک کے اِبتدائی دِنوں میں اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا اور اس تحریک کے سربرآوردہ اراکین میں شامل رہے۔ مشرق و غرب کے مختلف عُلُوم والسنہ میں اِستعداد پیدا کی، کچھ عرصہ بعض اداروں میں تعلیم و تدریس سے مُنسلک رہے، بعد ازاں بین الاقوامی علمی اور ثقافتی تنظیم یونیسکو کے عُہدے دار کی حیثیت سے مختلف ممالک میں مصروفِ کار رہے اور دیس پردیس کے ادبی مشاہیر سے دوستانہ کیا، غرض گذشتہ نصف صدی سے مُشاہدہ کیا، اب کشمکشِ روزگار سے فراغت کے بعد آپ نے اس بھرپور زندگی کے تجربات اور مُشاہدات کی یادداشتیں رقم کی ہیں۔ ''گردِ راہ'' کے صفحات میں ہمارے عصری دور کا یہ منظرنامہ پڑھنے والوں کے لیے یقیناً دِلکش اور بصیرت افروز ثابت ہوگا۔

فیضؔ احمد فیضؔ (کراچی)

نوکین دور

فیضؔ نے بلوچی کے اخبار ''نوکین دور'' کے ''مکران نمبر'' پر یہ نوٹ لکھا:

یہ امر باعثِ مسرّت ہے کہ بلوچی کے معروف اخبار ''نوکین دور'' کی جانب سے ''مکران نمبر'' کی اشاعت کا اِہتمام کیا جا رہا ہے۔ اِس وساطت سے ''نوکین دور'' کے قارئین کو اپنے وطن کے نہایت دِلچسپ لیکن دُور اُفتادہ اور نسبتاً کم ترقّی یافتہ علاقے کے بارے میں تفصیلی معلومات بہم ہو سکیں گی۔ ہماری بدقسمتی ہے کہ ہمارے وطن کے جن تاریخی اور ثقافتی آثار کو بدیسی حُکمرانوں نے عوام کی نظر سے اوجھل کر دیا تھا، اُن پر ابھی تک ہماری غفلت کے سبب سے تاریکی کے پردے بدستور آویزاں ہیں اور اربابِ وطن نے اُن مقامات کی نقاب کُشائی میں خاطر خواہ سعی نہیں کی، اِن میں سے ایک مکران بھی ہے۔ ہماری قدیم تاریخ میں اور ثقافتی اِرتقا کے اِبتدائی ادوار میں اِس علاقے کو جو اہمیت رہی ہے اہلِ علم اور صاحبِ نظر حضرات سے پوشیدہ نہیں، لیکن اِس کے باوجود ہمارے علمی اور صحافتی اِداروں نے اہلِ وطن کو مکران کے تہذیبی، تاریخی اور جُغرافیائی خدوخال سے رُوشناس کروانے کی کوشش نہیں کی۔ مجھے اُمّید ہے کہ نوکین دور کے ''مکران نمبر'' سے ایک حد تک اِس غفلت کی تلافی ہو جائے گی اور اہلِ مکران کے علاوہ باقی اہلِ وطن بھی اِن معلومات سے اِستفادہ کر سکیں گے۔

ہمارے مختلف علاقوں کے قدیم تاریخی اور ثقافتی روابط، اُن کی زبانوں، مسالکِ حیات، روایات اور فنُون کا صحیح اِدراک قومی اِتّحاد اور یک جہتی کے لیے اشد ضروری ہے اور مجھے اُمّید ہے کہ ''نوکین دور'' کا مکران نمبر اِس سلسلے میں ایک اہم کڑی کا کام انجام دے گا۔

فیضؔ 1970ء میں ماہنامہ ''افکار'' کے مصطفیٰ زیدی ایڈیشن میں لکھتے ہیں:

ماہنامہ ''افکار''

مصطفیٰ زیدی اپنے لہُو میں نہا کر بیکار کسی ایک ہاتھ پر اپنا لہُو تلاش کرتا رہا۔ غالباً یہی تلاش مجازؔ، منٹوؔ، میراجیؔ کو بھی رہی ہوگی۔ اگرچہ شاید اُنھیں اپنے قتل ہونے کا اِتنی شِدّت سے احساس نہیں تھا یا شاید اُن کے زمانے میں اہلِ شہر کی سفّاکی اِتنی مشتہر نہ تھی۔ اِس سفّاکی کی تاب وہی لا سکتا ہے جو یا خود سفّاک ہو یا مُردہ دِل خونچکاں قلم اور فگار اُنگلیوں والوں کا مُقدّر ہمارے جیسے شہر میں یہ خاک وخون غلطیوں کے سوا اور نہیں۔ اُس وقت تک جب کہ اِس خاک وخون سے ایسے نئے شہر تعمیر نہ ہو جائیں جن میں متاعِ ہُنر کا صِلہ سنگساری نہیں گُلباری رسمِ شہر ٹھہرے۔

صہبا (دو ماہی) فیضؔ نمبر

بزمِ ادب اُردو ٹورانٹو کی جانب سے 'صہبا' دو ماہی کے فیضؔ نمبر پر فیضؔ کی تحریر:

ٹورانٹو میں کچھ احباب ہمارے نام پر ایک محفل برپا کرنے والے ہیں۔ اوّل تو اپنے ذِکر پر رشک آیا جو مجھ سے بہتر ہے کہ اُس محفل میں ہے۔ پھر اِس بات سے مسرت ہوئی کہ دیارِ فرنگ میں کچھ لوگ ایسے ہیں جو ''خُوے دِیگراں'' سے پیالہ بھرنے کے بجائے اپنے گھر کی کشید سے بزمِ چراغاں کرنے پر مُصر ہیں۔ مجھے دِل کی مُفلسی کا اِحساس بھی ہے، رِشتۂ درد کی عظمت کا اِحساس بھی ہے، اِس لیے اگر آپ لوگوں نے اپنی محفل میں شمع میرے سامنے رکھی ہے تو آپ کا شکر گُزار ہُوں لیکن زیادہ مسرت اِس بات سے ہے کہ آپ کو اُس رِشتۂ درد کا عرفان ہے جو ہمارے تخلیقی سرمایے کا جوہر ہے۔ یوں ہمارے قومی ولسانی ادب کے نام لیوا تو اب بہُت ہیں لیکن جس لگن، تن دہی اور باریک بینی سے اہلِ مغرب نے اپنے ادبی ورثے کو سمجھنے اور سُلجھانے کی سعی کی ہے، ہمارے ہاں ابھی عام روایت نہیں بن پائی۔ پھر یہ بھی ایک عام مغالطہ ہے کہ شعر وادب سے صِرف اُن لوگوں کو واسطہ رکھنا چاہیے جو اِس فن سے کِسی نہ کِسی طرح متعلّق ہیں، دُوسرے عُلوم کے طلبہ کو شعر و سخن کی گُتھیاں سُلجھانے میں تضیعِ اوقات کی کیا پڑی ہے، یہ نظریہ صحیح نہیں۔ دراصل قومی شعر وادب کا ذوق و شُعور نزاکتِ اِحساس (یعنی Sensibility) کا ایسا بُنیادی جُزو ہے کہ اُس کے بغیر کِسی بھی عِلم کی خاطر خواہ تکمیل نہیں ہو سکتی اور اگر ایسا ہو بھی تو وہ کیف اور فرحت جو اِکتسابِ عِلم سے بہم پہنچنی چاہیے ہاتھ نہ آ سکے گی۔ مجھے اُمید ہے کہ آپ کی محفل کامیاب رہے گی۔

-☆-

فیض کا منظوم ترجمہ ''پیامِ مشرق''

(تحقیقی مُطالعہ)

فیض احمد فیض کا شُمار اُردُو کے اُن معدُود شُعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے دُوسرے شُعرا کے کلام کا منظوم ترجمہ کِیا ہے۔فیض نے علّامہ اقبال کے ''پیامِ مشرق'' کے اِنتخاب کا منظوم اُردُو ترجمہ کرنے کے علاوہ داغستان کے ملک الشعرا رسُول حمزہ، تُرکی کے معروف شاعر ناظم حکمت اور قازقستان کے مُمتاز شاعر اولجز عُمر علی سلیمان کی بعض نظموں کا منظوم اُردُو ترجمہ بھی کِیا جو ''شامِ شہرِ یاراں'' اور ''غُبارِ ایّام'' میں موجُود ہیں۔فیض نے علّامہ اقبال کے فارسی مجموعہ ''پیامِ مشرق'' کے قطعات، غزلیات اور نظموں سے اِنتخاب کر کے منظوم اُردُو ترجمہ کِیا جو 1977ء میں نیشنل کمیٹی برائے صد سالہ تقریبات ولادتِ علّامہ محمد اقبال کی زیرِ نگرانی اقبال اکادمی لاہور نے رِپن پرنٹنگ پریس لمیٹڈ لیک روڈ لاہور سے گیارہ سو کی تعداد میں شائع کِیا، یہ کتاب اب کمیاب ہے۔فیض نے پیامِ مشرق کا انتخاب خُود کِیا اور اِس انتخاب میں پیامِ مشرق کے چار حصّوں سے قطعات، غزلیات، نظموں کو چُن کر ترجمہ کِیا۔اور اُن میں کوئی خاص موضوعاتی یا نظریاتی التزام نہ رکھا بل کہ عُموماً اُن اشعار کو منتخب کِیا جو آسانی سے اُن کی گرفت میں آ سکتے تھے ورنہ فیض بہت سے ایسے مضامین کو نظر انداز نہ کرتے جو پیامِ مشرق میں موجُود ہیں اور ساری عُمر اُن کی دِلچسپی کا مرکز بنے رہے۔اِس کا ثُبوت خُود فیض کا پیش لفظ ہے جو اُنھوں نے اِس منظوم ترجمہ میں لِکھا ہے، ''آج سے چند ماہ پیشتر جب مجھ سے پیامِ مشرق کا منظوم ترجمہ کرنے کی فرمایش کی گئی تھی تو کافی پس و پیش کے بعد مَیں نے اس کی تعمیل اِس لیے قبُول کر لی کہ اوّل تو اِس بہانے سے کافی زمانے کے بعد پیامِ مشرق جیسے مجموعۂ حُسن و خُوبی کے بالاستعیاب مُطالعہ کی سعادت حاصل ہو سکے گی اور دُوم ترجمہ اچھا بُرا جیسا بھی ہو اُن پرستارانِ اقبال کی جو فارسی زُبان سے ناآشنا ہیں، اِس کتاب کے افکار و معانی تک کچھ نہ کچھ رسائی ضرور ہو سکے گی۔اُردُو اور فارسی میں قربت کے باوُجود اظہار و آہنگ کے پیرایے کافی مختلف ہیں۔فارسی زُبان کو تراکیب اور مشتقات کی وَجہ سے اجمال و اِختصار کی جو سہولتیں حاصل ہیں وہ اُردُو میں موجُود نہیں، اِس لیے اگر ترجمہ میں مفہوم اور معانی کے علاوہ اوزان و قوافی اور اصوات و آہنگ میں بھی اصل سے تطابق کی سعی کی جائے تو کافی دِقّتیں پیش آتی ہیں۔اِس لیے مَیں نے اِس اِنتخاب میں اُنھیں منظُومات پر اِکتفا کی ہے جن میں یہ التزام کِسی حد تک ممکن تھا بل کہ اِن میں بھی جو اشعار میری گرفت میں نہیں آ سکے مَیں نے حذف کر دِیے ہیں۔اِس کے باوُجود مجھے بہُت سے تراجم سے تشفّی نہیں ہے اس لیے اِن صفحات میں اگر کوئی خُوبی ہے تو وہ علّامہ کی دین ہے اور جو نقائص وہ میرا عجزِ کلام۔اِس تالیف کو مَیں نے اشاعت کے لیے پیش کرنے کی جسارت اِس اُمّید میں کی ہے کہ شاید آنے والے دِنوں میں مجھ سے بہتر سخن ور اِس میں اصلاح و اضافہ کر سکیں۔

گُماں مبر کہ بپایاں رسید کارِ مغاں
ہزار بادۂ ناخوردہ در رگِ تاک است

مسوّدے کی تیاری میں اُستادِ محترم صوفی تبسّم کی ہدایت و راہنمائی اور اپنے رُفقا شیر محمد حمید اور اعجاز حسین بٹالوی کی امداد و اعانت کے لیے احسان مند ہوں''۔

فیض نے ''پیامِ مشرق'' کے اشعار کا جو انتخاب کیا ہے اور اس کی تفصیل کچھ اس طرح ہے۔ فیض نے ''پیامِ مشرق'' کی تمہید کا انتخاب نہیں کیا جو فرماں روائے افغانستان امان اللہ خان کو بطور پیشکش سات بندوں میں لکھی گئی تھی۔ ''پیامِ مشرق'' کے پہلے حصّے موسُومہ بہ لالۂ طُور کے 163 قطعات سے 56 منتخب کیے۔ یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ علّامہ اقبال سمیت کئی شارح اور عُلمائے اقبالیات نے اِن کو رباعیات درج کیا ہے جب کہ یہ قطعات رباعی کے چوبیس اوزان میں شامل نہیں اور انھیں رباعی کہنا غلط ہے۔ ''پیامِ مشرق'' کے دُوسرے حصّے ''افکار'' سے جس میں 51 نظمیں شامل ہیں صِرف 22 اغلب چھوٹی اور مختصر نظموں کو چُنا گیا۔ تیسرے حصّے ''مےِ باقی'' جس میں 45 غزلیں ہیں صِرف 20 غزلوں کو منتخب کیا گیا، چوتھے حصّے نقشِ فرنگ جس میں فیض کے موضوع اور نظریہ کے کئی عناوین تھے لیکن صِرف چار نظمیں چیونٹی، خرابات فرہنگ، خطاب بہ انگلستان اور نوائے مزدور کا ترجمہ کیا گیا۔ فیض نے پانچویں حصّہ ''خُردہ'' سے کوئی شعر ترجمہ نہیں کیا۔

آغا ناصر نے اپنی عُمدہ کتاب ''ہم جیتے جی مصروف رہے'' میں اِس ترجمہ کی وجہِ تخلیق پر لکھا ہے، ''1976ء میں پاکستان بھر میں علّامہ اقبال کی ولادت کی صد سالہ تقریبات منائی جا رہی تھیں۔ اِس سلسلہ میں یہ بھی سُننے میں آیا کہ فیض صاحب اُن کی منتخب فارسی غزلوں کا اُردُو ترجمہ کر رہے ہیں۔

ایک روز راولپنڈی کلب میں احمد فراز اور مَیں فیض صاحب کو گھیر کر بیٹھ گئے۔ ہمارا مؤقف یہ تھا کہ فیض صاحب چوں کہ خُود اِتنے بڑے شاعر ہیں اور ایک طرح اقبال کے ہم پلّہ ہیں، اس لیے اُن کے لیے یہ مناسب نہیں ہے کہ وہ اپنے تخلیقی جوہر کو ترجموں کے کام میں ضائع کریں۔ پہلے تو فیض صاحب ہنسی مذاق میں ٹالتے رہے اور کہتے رہے ''بھئی آپ لوگ بالکل فُضول باتیں کر رہے ہیں۔ آپ کو اندازہ نہیں، یہ کتنا بڑا کام ہے''۔ مگر جب ہماری ضِد جاری رہی اور ہم نے اصرار کیا کہ یہ ترجمے کا کام کوئی اور بھی کر سکتا ہے، آپ جیسے بُلند مرتبہ شاعر کو یہ زیب نہیں دیتا تو وہ سنجیدہ ہو گئے اور یہ کہہ کر بات ختم کر دی کہ ''آپ ترجمہ کو کمتر قسم کا کام سمجھتے ہیں، حال آں کہ یہ طبع زاد تخلیق کی نسبت زیادہ مشکل ہوتا ہے''۔ ہم اُن کی بات سُن کر خاموش ہو گئے۔ آخر میں اُنھوں نے کہا، ''بھئی اقبال کی اصل شاعری تو فارسی زُبان میں ہے۔ یوں بھی ''پیامِ مشرق'' تو ہمارے مطلب کی شاعری کی کتاب ہے۔ اِس کا اُردُو ترجمہ ضرور ہونا چاہیے''۔ پھر کچھ اور ذکر چل نکلا اور ''پیامِ مشرق'' کے ترجمے کی بات ختم ہو گئی۔

مگر ختم کہاں ہوئی، دو تین مہینوں کے بعد جب مَیں کسی کام سے لاہور گیا تو ٹیلی ویژن سٹیشن پر فیض صاحب کا یہ پیغام ملا کہ مَیں شام کو اُن سے مِلُوں۔ مَیں فیض صاحب کو ملنے اُن کے ماڈل ٹاؤن والے گھر گیا، وہ سفید کُرتے پاجامے میں ملبُوس گھر کے باہر ٹہل رہے تھے۔ بڑی شفقت سے ملے اور پھر لابی میں بٹھا دیا جہاں پہلے سے ایک سنٹرل ٹیبل اور آمنے سامنے دو کُرسیاں رکھی تھیں۔ اُنھوں نے کہا، ''بھئی آپ نے ایک روز ہم سے ''پیامِ مشرق'' کے ترجمے کی بات کی تھی نا...... تو اب یہ مکمّل ہو گیا ہے۔ مَیں نے صوفی تبسّم سے اِس کی نک سک بھی دُرُست کروالی ہے۔ تو بھئی اب جب یہ کام ہو ہی گیا ہے تو ہم نے سوچا کہ سب سے پہلے آپ ہی کو یہ ترجمے سُنائے جائیں''۔ اِس کے بعد وہ لُطف لے لے کر اقبال کے فارسی کلام کے اُردُو ترجمے سُناتے رہے''۔

آغا ناصر کی تحریر کے مُطابق فیض نے سچ کہا کہ ''پیامِ مشرق تو ہمارے مطلب کی کتاب ہے، اِس کا اُردُو ترجمہ ضرور ہونا چاہیے''۔ ہم اِس موقع پر ''پیامِ مشرق'' کا مختصر سا جائزہ پیش کریں گے تا کہ فیض کا منشا معلوم ہو سکے۔ علّامہ اقبال کی دُوسری شاہکار اور مشکل تصنیف

جاوید نامہ کے بعد ''پیامِ مشرق'' ہے۔ اقبالؔ نے اپنی صرف دو تصنیفات یعنی ''اسرارِ خودی'' اور ''پیامِ مشرق'' پر دیباچہ لکھا۔ ''پیامِ مشرق'' کی تصنیف 1918ء میں شروع ہوئی اور 1923ء میں تکمیل کو پہنچی۔ اقبالؔ کے بسیط مقدمہ سے صرف مختصر اقتباسات یہاں پیش کیے جاتے ہیں جن سے اِس شاہکار تصنیف کے متن سے کچھ آگاہی ہو سکتی ہے۔

''پیامِ مشرق کے متعلق جو مغربی دیوان سے سو سال بعد لکھا گیا ہے مجھے کچھ عرض کرنے کی ضرورت نہیں۔ ناظرین خُود اندازہ کر لیں گے کہ اِس کا مُدعا زیادہ تر اُن اخلاقی، مذہبی اور ملّی حقائق کو پیشِ نظر لانا ہے جن کا تعلّق افراد و اقوام کی باطنی تربیت سے ہے۔ اِس سے سو سال پیشتر کی مغربی اور مشرق کی موجُودہ حالت میں کچھ نہ کچھ مماثلت ضرور ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقوامِ عالم کا باطنی اِضطراب جس کی اہمیت کا صحیح اندازہ ہم محض اِس لیے نہیں لگا سکتے کہ خُود اِس اِضطراب سے مُتاثر ہیں، ایک بہت بڑے رُوحانی اور تمدُّنی اِنقلاب کا پیش خیمہ ہے۔ یورپ کی جنگِ عظیم ایک قیامت تھی جس نے پُرانی دُنیا کے نظام کو قریباً ہر پہلو سے فنا کر دیا ہے اور اب تہذیب و تمدُّن کی خاکستر سے فطرت زِندگی کی گہرائیوں میں ایک نیا آدم اور اُس کے رہنے کے لیے ایک نئی دُنیا تعمیر کر رہی ہے جس کا ایک دُھندلا سا خاکہ ہمیں حکیم آئن سٹائن اور برگساں کے تصانیف میں مِلتا ہے۔ یورپ نے اپنے علمی، اخلاقی اور اقتصادی نصب العین کے ہولناک نتائج اپنی آنکھوں سے دیکھ لیے ہیں اور سائنیٹی (سابق وزیرِ اعظم اطالیہ) سے ''انحطاطِ فرنگ'' کی دِل خراش داستان بھی سُن لی ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ اس کے نکتہ رس مگر قدامت پرست مدبّرین اِس حیرت انگیز انقلاب کا صحیح اندازہ نہیں کر سکے جو اِنسانی ضمیر میں اِس وقت واقع ہو رہا ہے۔ خالص ادبی اعتبار سے دیکھیں تو جنگِ عظیم کی کوفت کے بعد یورپ کے قوائے حیات کا اِضمحلال ایک صحیح اور پُختہ ادبی نصب العین کی نشو و نُما کے لیے نامساعد ہے، بل کہ اندیشہ ہے کہ اقوام کی طبائع پر وہ فرسُودہ، سُست رگ اور زِندگی کی دُشواریوں سے گُریز کرنے والی عجمیت غالب نہ آ جائے جو جذباتِ قلب کو افکارِ دماغ سے ممیّز نہیں کر سکتی۔ البتہ امریکا مغربی تہذیب کے عناصر میں ایک صحیح عُنصُر معلُوم ہوتا ہے اور اِس کی وَجہ شاید یہ ہے کہ یہ مُلک قدیم روایات کی زنجیروں سے آزاد ہے اور اِس کا اِجتماعی وجدان نئے اثرات و افکار کو آسانی سے قُبول کر سکتا ہے۔

مشرق اور بالخُصُوص اِسلامی مشرق نے صدیوں کی مسلسل نیند کے بعد آنکھ کھولی ہے مگر اقوامِ مشرق کو یہ محسوس کر لینا چاہیے کہ زِندگی اپنے حوالے میں کِسی قِسم کا اِنقلاب پیدا نہیں کر سکتی جب تک کہ پہلے اِس کی اندرونی گہرائیوں میں اِنقلاب نہ ہو اور کوئی نئی دُنیا خارجی وُجود اِختیار نہیں کر سکتی جب تک کہ اُس کا وُجود پہلے اِنسانوں کے ضمیر میں متشکّل نہ ہو۔ فطرت کا یہ اٹل قانون جس کو قرآن نے اِنَّ اللّٰہَ لَا یُغَیِّرُ مَا بِقَوۡمٍ حَتّٰی یُغَیِّرُوۡا مَا بِاَنۡفُسِہِمۡ کے سادہ اور بلیغ الفاظ میں بیان کِیا ہے، زِندگی کے فردی اور اِجتماعی دونوں پہلوؤں پر حاوی ہے اور مَیں نے اپنے فارسی تصانیف میں اِسی صداقت کو مدِّ نظر رکھنے کی کوشش کی ہے۔

اِس وقت دُنیا میں اور بالخُصُوص ممالکِ مشرق میں ہر ایسی کوشش جس کا مقصد افراد و اقوام کی نگاہ کو جُغرافیائی حُدُود سے بالاتر کر کے اُن میں ایک صحیح اور قوی اِنسانی سیرت کی تجدید یا تولید ہو، قابلِ احترام ہے''۔

''پیامِ مشرق''، مشہور جرمن حکیم اور شاعر گوئٹے کی شاہکار تصنیف ''مغربی دیوان'' کے جواب میں لکھی ہے۔ حکیم گوئٹے کی تصنیف مغربی دیوان کے بارے میں جرمنی کا اسرائیلی شاعر ہائنا لکھتا ہے، ''یہ ایک گلدستۂ عقیدت ہے جو مغرب نے مشرق کو بھیجا ہے...... اِس دیوان سے اِس امر کی شہادت مِلتی ہے کہ مغرب اپنی کمزور اور سرد رُوحانیت سے بیزار ہو کر مشرق کے سینے سے حرارت کا متلاشی ہے''۔

اقبالؔ نے پیامِ مشرق میں اُن حقائق اور معارف کو بیان کِیا ہے جن کا تعلّق فرد اور قوم کی باطنی تربیت سے ہے۔ ''پیامِ مشرق'' پانچ حصّوں پر مُشتمل ہے۔ پہلا حصّہ موسُوم بہ لالۂ طُور 163 قطعات پر مُشتمل ہے جس میں فلسفہ، وحدت الوجُود اور وحدت الشہود پر عُمدہ

مضامین شامل ہیں۔ دُوسرا حصہ جس کا نام ''افکار'' ہے جس میں اکاون نظمیں ہیں اِس حصہ میں اقبالؔ کا نقطۂ نظر زندگی کے متعلق معلوم ہوتا ہے اقبال اِس حصہ میں خُدا، اِنسان اور کائنات کے مفرد اور اجتماعی مسائل پر گفتگو کرتے ہیں۔ تیسرے حصہ ''مَےِ باقی'' جو پینتالیس غزلوں پر مشتمل ہے زندگی کے فلسفہ پر شیریں اشعار ہیں۔ اِن اشعار میں حافظؔ کے شعروں کی روانی اور غالبؔ و بیدلؔ کی گہرائی اور گیرائی موجود ہے۔ ''پیامِ مشرق'' کا چوتھا حصہ ''نقشِ فرنگ'' سے موسُوم ہے، یہ حصہ فیضؔ کی دلچسپی کا حصہ ہوسکتا تھا جس میں کارل مارکس، ٹالسٹائی، ہیگل، نطشے، فلسفی اور مزدُور کا مُکالمہ، رُومی، موسیولینن، قیصر ولیم، سرمایہ دار اور مزدُور کے علاوہ حکما اور شُعرا پر مختصر مگر اجمالی نظمیں ہیں لیکن فیضؔ نے اِن تمام عناوین سے کسی نظم کا ترجمہ نہیں کیا بل کہ ''نقشِ فرنگ'' سے صِرف پٹوفی، خراباتِ فرہنگ، خطاب بہ انگلستان اور نوائے مزدُور کو منظوم جامہ پہنایا۔ ''پیامِ مشرق'' کے آخری حصے ''خُردہ'' میں چوبیس اشعار ہیں لیکن یہ اُردُو ترجمہ میں شامل نہیں۔ منظوم ترجمہ کا سب سے دِلچسپ حصہ قطعات کا ترجمہ ہے۔ فیضؔ نے تقریباً ایک تہائی قطعات کا سلیس اور شگفتہ ترجمہ کیا۔ ترجمہ کی بحر بھی وہی رکھی جو اقبالؔ کی بحر تھی۔ یہاں یہ ذکر بھی خارج از محل نہیں کہ یہ بحر باباعریاں ہمدانی کی دوبیتی کی بحر ہے جو رباعی نہیں۔ ایران کے نامور ادیب اور عروض دان پروفیسر ناتل خانلری نے باباعریاں کی دوبیتی اور ترانہ کو علیحدہ بحر بتا کر رباعی کے زُمرے سے خارج کر دیا ہے۔ علامہ اقبالؔ کو یہ مغالطہ عندلیب شادانی کی تحریروں سے ہُوا جس میں اُنھوں نے بغیر کسی مستند حوالے کے لکھا کہ ''باباعریاں کی دو بیتوں کو ایران میں رباعیات کہتے ہیں''۔ راقم کی اِس بابت تحقیق نے کوئی قدیم اور جدید سند دریافت نہ کی۔ بہ ہر حال مصرعوں کی تقطیع اور بعض قطعات کے مصرعِ دُوم سے ثابت ہے کہ یہ رباعیات نہیں قطعات ہیں۔ فیضؔ نے اِس منظوم ترجمہ میں کہیں رباعی کا لفظ اِستعمال نہیں کیا۔ اِن قطعات کے ترجمہ میں اغلب قافیے بھی وہی رکھے گئے، بعض قطعات میں ایک دو اُردُو لفظ رکھ کر پُورے قطعہ کو عام فہم بنا دیا جس کی وجہ سے اصل قطعہ کے معانی ترجمہ کی وجہ سے ضائع نہ ہوئے۔ ذیل کے چند قطعات اِس بات کا واضح ثبوت ہیں۔ ہم قطعاتِ فارسی اور اُردُو ترجمہ کو پہلو بہ پہلو بغیر مزید تشریح اور توضیح کے پیش کر رہے ہیں:

(فارسی)		(اُردُو)
دریں گلشن پریشاں مثلِ بویم نمی دانم چہ می خواہم ، چہ جویم بر آید آرزُو یا برنیاید شہیدِ سوز و سازِ آرزُویم	(1)	مَیں گلشن میں پریشاں مثلِ بُو ہُوں نہ جانے کیوں ؟ پہ محوِ جستجو ہُوں بر آئے آرزُو یا بر نہ آئے شہیدِ سوز و سازِ آرزُو ہُوں
سحر می گُفت بُلبُل باغباں را دریں گِل جز نہالِ غم نگیرد بہ پیری می رسد خارِ بیاباں ولے گُل چوں جواں گردد بمیرد	(2)	سحر کہتی تھی بُلبُل باغباں سے یہاں بس غم کا بُوٹا بارور ہے بہُت جیتا ہے یاں خارِ بیاباں حیاتِ گُل نہایت مختصر ہے
بہ یزداں روزِ محشر برہمن گفت فروغِ زندگی تابِ شرر بود	(3)	برہمن نے کہا محشر میں رب سے یہ جینا تو فقط رقصِ شرر تھا

و لیکن گر زنجی با تو گویم
صنم از آدمی پاینده تر بود

مَیں سچ کہہ دوں ، بُرا گر تُو نہ مانے
ترے بندے سے بُت پایندہ تر تھا

(4)

تہی از ہا و ہُو مے خانہ بودے
گِلِ ما از شررِ بیگانہ بودے
نبودے عشق و ایں ہنگامۂ عشق
اگر دِل چوں خرد فرزانہ بودے

تہی از ہا و ہُو مے خانہ ہوتا
تپش سے تن مرا بیگانہ ہوتا
نہ ہوتا عشق اور ہنگامۂ عشق
جو دِل مثلِ خرد فرزانہ ہوتا

(5)

شنیدم در عدم پروانہ می گفت
دمے از زندگی تاب و تبم بخش
پریشاں کن سحر خاکسترم را
و لیکن سوز و سازِ یک شبم بخش

یہ پروانہ عدم میں کہہ رہا تھا
مجھے تابندگی کا راز دے دے
بکھر جائے سَحر کو راکھ میری
مگر شب بھر کا سوز و ساز دے دے

(6)

سحر در شاخسارِ بوستانے
چہ خوش می گفت مُرغِ نغمہ خوانے
بر آور ہر چہ اندر سینہ داری
سرودے ، نالۂ ، آہے ، فُغانے

سَحر گہ ایک شاخِ بوستاں پر
یہ گاتا تھا کوئی مُرغِ نواگر
کوئی نغمہ ہو یا آہ و فُغاں ہو
سُنا دے جو بھی ہے سینے کے اندر

(7)

تو اے شیخِ حرم شاید ندانی
جہانِ عشق را ہم محشرے ہست
گناہ و نامہ و میزاں ندارد
نہ او را مسلمے نے کافرے ہست

تُو اے شیخِ حرم مانے نہ مانے
جہانِ عشق کا اپنا ہے محشر
یہاں اعمال نامہ ہے نہ میزاں
یہاں کوئی مسلماں ہے نہ کافر

(8)

ز انجم تا بہ انجم صد جہاں بود
خرد ہر جا کہ پر زد آسماں بود
و لیکن چوں بخود نگریستم من
کرانِ بے کراں در من نہاں بود

ز انجم تا بہ انجم سو جہاں تھا
خرد جس جا بھی پہنچی آسماں تھا
مگر جب مَیں نے اپنے دِل میں جھانکا
کرانِ بےکراں مجھ میں نہاں تھا

(9)

تو خورشیدی و من سیّارۂ تو
سراپا نورم از نظّارۂ تو

تُو خورشید اور مَیں سیّارہ تیرا
مجھے روشن کرے نظّارہ تیرا

ز آغوشِ تو دورم ناتمامم
تو قرآنی و من سیپارۂ تو

مَیں تجھ سے دُور رہ کر نامکمّل
کہ تُو قرآں ہے مَیں سیپارہ تیرا

(10)

ندانم بادہ ام یا ساغرم من
گہر در دامنم یا گوہرم من
چنان بینم چو بر دِل دیدہ بندم
کہ جانم دیگر است و دیگرم من

نہ جانے مَیں ہُوں بادہ یا کہ ساغر
گہر دامن میں ہے یا خُود ہُوں گوہر
نگہ ڈالوں جو دِل پر یوں نظر آئے
کہ میری جاں دِگر ہے مَیں ہُوں دیگر

(11)

مرنج از برہمن اے واعظِ شہر
گر از ما سجدۂ پیشِ بُتاں خواست
خدائے ما کہ خود صُورت گری کرد
بُتے را سجدۂ از قُدسیاں خواست

بُرا مت مانیو واعظ ، جو مجھ سے
مُصِر ہے برہمن بُت کو ہو سجدہ
خُدا خُود بھی تو صُورت گر ہے جِس نے
کرایا قُدسیوں سے بُت کو سجدہ

فیضؔ کے منظوم ترجمے میں بعض مقامات پر مطالب پوری طرح سے روشن نہیں ہو سکے اور ایک دو مقامات پر شعر کے اصلی معنی بدل گئے جِس طرح ذیل کے قطعہ میں اقبالؔ یہ کہہ رہے ہیں کہ رازی سے قرآن کے معنی کیوں پوچھتے ہو چوں کہ ہمارا ضمیر اور ہماری ذات خُود قرآن کی آیات پر دلیل ہے، عقل شُعلے بھڑکاتی ہے اور دِل جلا دیتی ہے اور یہی قصہ نمرود اور خلیلؑ کی تفسیر ہے۔ اِس قطعہ میں وِجدان یا ضمیر کو قرآن کے معانی درک کرنے کا وسیلہ بتایا گیا ہے اور عقل سے چوں کہ دِل جل کر فنا ہو جاتا ہے، یہ کام حل نہیں ہو سکتا۔ فیضؔ نے تیسرے مصرع میں دِل بسوزد کا ترجمہ دِل سلگتے ہیں کیا کہ جِس کے معنی دِل جو عشق و وِجدان کا منبع ہے روشن ہو جاتا ہے۔ جو اقبال کا نُقطۂ نظر نہیں

ز رازی معنیِ قرآن چہ پرسی
ضمیرِ ما بآیاتش دلیل است
خرد آتش فروزد ، دِل بسوزد
ہمیں تفسیرِ نمرود و خلیلؑ است

نہ پُوچھ حضرتِ رازی سے معنیِ قرآں
کہ میری ذات ہے خود اِس کی آیتوں پہ دلیل
خرد سے آگ بھڑکتی ہے ، دِل سلگتے ہیں
یہی ہے قصّۂ نمرود اور حدیثِ خلیلؑ

فیضؔ نے مُقدّمہ میں مسوّدے کی تیّاری میں اُستاد صوفی تبسّم کی ہدایت اور رہنُمائی کا ذِکر کیا ہے۔ جِن افراد نے صوفی صاحب کا غالبؔ کی فارسی غزلوں کا ترجمہ دیکھا ہے، اُن کو اِس منظوم ترجمہ میں اُن کی گہری چھاپ بھی نظر آئے گی۔ مزید کسی تشریح اور تفسیر کے ''پیامِ مشرق'' کے دُوسرے حصّوں افکار، مَے باقی اور نقشِ فرنگ سے نمُونہ کے طور پر کچھ نظمیں اور ایک آدھ غزل بھی یہاں پیش کی جا رہی ہے۔

حیاتِ جاوید (فارسی)

گُماں مبر کہ بپایاں رسید کارِ مغاں
ہزار بادۂ ناخوردہ در رگِ تاک است

حیاتِ جاوید (اُردُو)

گُماں نہ کر کہ ہُوا ختم کاروبارِ مغاں
ہزار بادۂ نوشیدنی ہے در رگِ تاک

چمن خوش است ولیکن چو غنچہ نتواں زیست
قبائے زندگیش از دمِ ، صبا چاک است

چمن ہے خوب پہ غنچے کی طرح کیا جینا
دمِ صبا سے ہے جس کی قبائے ہستی چاک

اگر ز رمزِ حیات آگہی ، مجوے و مگیر
دلے کہ از خلشِ خارِ آرزُو پاک است

ہے رمزِ زیست سے واقف اگر، تو کر نہ قبُول
وہ دِل کہ ہے خلشِ خارِ آرزُو سے پاک

بخود خزیدہ و محکم چو کوہساراں زی
چو خس مزی کہ ہوا تیز و شُعلہ بیباک است

رہ اپنی ذات پہ محکم تُو کوہسار صِفَت
نہ مِثلِ خس کے ہوا تیز شُعلہ ہے بیباک

غُلامی (فارسی)

آدم از بے بصری بندگیِ آدم کرد
گوہرے داشت ولے نذرِ قباد و جم کرد

یعنی از خُوے غُلامی ز سگاں خوار تر است
من ندیدم کہ سگے پیشِ سگے سر خم کرد

غُلامی (اُردُو)

بندگی کرتا ہے بندے کی یہ کم فہم بشر
نذر کر دیتا ہے شاہوں کی جو رکھتا ہے گہر

یعنی ہے خُوے غُلامی میں سگوں سے بد تر
سگ کے آگے کوئی سگ آ کے جھکاتا نہیں سر

اِنسان (فارسی)

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم

بیابان و کُہسار و راغ آفریدی
خیابان و گُلزار و باغ آفریدم

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

اِنسان (اُردُو)

رات پیدا تُو نے کی ، پیدا کیا مَیں نے چراغ
خاک پیدا تُو نے کی ، پیدا کیا مَیں نے ایاغ

تیری قُدرت نے بنائے کوہ و صحرا دشت و راغ
میری محنت نے بنائے گُلشن و گُلزار و باغ

سنگ سے مَیں نے آئینہ پیدا کیا
زہر سے مَیں نے نوشینہ پیدا کیا

غزل (فارسی)

نہ تو اندر حرم گنجی نہ در بُت خانہ می آئی
ولیکن سُوے مشتاقاں چہ مشتاقانہ می آئی

قدم بیباک تر نہ در حریمِ جانِ مشتاقان
تو صاحب خانہ آخر چرا دزدانہ می آئی

غزل (اُردُو)

نہ بستے ہو حرم میں نے سُوے بُت خانہ آتے ہو
پہ مشتاقوں کی جانب کیسے مشتاقانہ آتے ہو

قدم بیباک رکھو عاشقوں کے حجرۂ جاں میں
تمھارا ہی تو گھر ہے کس لیے دُزدانہ آتے ہو

بغارت می بری سرمایۂ تسبیح خواناں را	کبھی غارت کرو سرمایہ سب تسبیح خوانوں کا
بشب خونِ دلِ زُنّاریاں تُرکانہ می آئی	کبھی زُنّاریوں میں صُورتِ ترکانہ آتے ہو
گہے صد لشکر انگیزی کہ خونِ دوستاں ریزی	کبھی لشکر لیے آتے ہو خونِ دوستاں کرنے
گہے در انجمن با شیشہ و پیانہ می آئی	کبھی محفل میں لے کر شیشہ و پیانہ آتے ہو
تو بر نخلِ کلیمے بے محابا شُعلہ می ریزی	نہالِ طور پر تو بے دھڑک بجلی گراتے ہو
تو بر شمعِ یتیمے صورتِ پروانہ می آئی	سُوئے شمعِ یتیماں صُورتِ پروانہ آتے ہو
بیا اقبالؔ جامے از خمستانِ خودی درکش	خودی کے خُم سے اے اقبالؔ آؤ اِک قدح بھر لو
تو از میخانۂ مغرب ز خود بیگانہ می آئی	کہ تم میخانۂ مغرب سے خود بیگانہ آتے ہو
نوائے مزدُور (فارسی)	**نوائے مزدُور (اُردُو)**
ز مُزدِ بندۂ کرپاس پوش و محنت کش	غریبِ بے سروسامان کی کمائی سے
نصیبِ خواجۂ ناکردہ کار رختِ حریر	مِلی ہے خواجۂ بیکار کو قبائے حریر
ز خوئے فشانیٔ من لعلِ خاتمِ والی	مرا پسینہ بنا لعلِ خاتمِ والی
ز اشکِ کودکِ من گوہرِ ستامِ امیر	جُڑے ہیں اشک مرے طِفل کے بہ تاجِ امیر
بیا کہ تازہ نوا می تراود از رگِ ساز	سُنو کہ تازہ نوا آ رہی ہے از رگِ ساز
مَے کہ شیشہ گدازد بہ ساغر اندازیم	پیئو کہ آتشِ مَے سے گداز جام کریں
مغان و دیرِ مغاں را نظامِ تازہ دہیم	نئے نظام پہ ڈالیں بنائے مَے خانہ
بنائے مَے کدہ ہائے کہن بر اندازیم	جو مَے کدے ہیں پُرانے اُنھیں تمام کریں
ز رہزنانِ چمن انتقامِ لالہ کشیم	گُلوں کا رہزنِ گلشن سے خوںبہا مانگیں
بہ بزمِ غنچہ و گُل طرحِ دیگر اندازیم	بساطِ گُل کا نئی طرح اہتمام کریں
بطوفِ شمع چو پروانہ زِیستن تا کے	طوافِ شمع کہاں تک مثالِ پروانہ
ز خویش ایں ہمہ بیگانہ زِیستن تا کے	جئیں گے ایسے کہاں تک خودی سے بیگانہ

فیضؔ کا ادبی مناظرہ بہ عُنوان پریم چند

''ادبی مناظرے'' کے پروگرام میں فیض احمد فیضؔ اور آغا عبدالحمید کی یہ بحث 18 جون 1941ء کو آل انڈیا ریڈیو لاہور سے نشر کی گئی۔ بحث خاصی طوالانی ہے اِس لیے ہم کچھ اہم گوشوں کو بطورِ اقتباس پیش کر رہے ہیں جس سے فیضؔ کے نظریات کا علم ہو سکتا ہے۔ اس ادبی مناظرے میں چیدہ چیدہ گفتگو پریم چند کی تخلیقات، اُن کی سماجی، لسانی، اخلاقی اور ادبی اقدار پر بحث کی گئی تھی۔

فیضؔ: بھئی چند دِن ہوئے۔ وہ تمھارا پریم چند پر لکھا ہُوا مضمون پھر دیکھا وہی جو ''مجلس'' میں چھپا ہے۔ تم نے تو اُس میں پریم چند کی اِتنی تعریف کی ہے کہ ٹالسٹائی، دوستوفسکی وغیرہ وغیرہ سب ہیچ معلوم ہونے لگے ہیں، پریم چند میں دو چار خوبیاں سہی لیکن ناول کے میدان میں ایسے تیس مار خاں تو وہ ہر گز نہیں تھے۔

حمید: جس مضمون کا تم ذِکر کر رہے ہو۔ وہ مَیں نے تقریباً آٹھ نو سال پہلے لکھا تھا۔ اگر اب اُسے دوبارہ لکھوں تو اُس میں ضرور کچھ نہ کچھ ترمیم کی ضرورت محسوس ہو۔ لیکن جہاں تک مجھے یاد ہے مَیں نے کوئی ایسی بات تو نہیں کہی تھی جو بالکل غلط ہو۔ آخر تمھیں کِس چیز پر اعتراض ہے۔

فیضؔ: اعتراض تو ہوتے رہیں گے۔ پہلے یہ بتاؤ کہ کیا تم اب بھی پریم چند کو ٹالسٹائی اور دوستوفسکی کا ہم پلّہ سمجھتے ہو؟

حمید: بھئی جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے۔ مَیں نے پریم چند کو ٹالسٹائی اور دوستوفسکی کا ہم پلّہ تو قرار نہیں دِیا تھا، نہ اب ایسا کہتا ہُوں۔ یہ ضرور ہے کہ مَیں پریم چند کو ایک بڑا افسانہ نویس سمجھتا ہُوں۔

فیضؔ: تو ذرا سنو۔ اس مضمون کے شُروع میں تم نے سرشار، نذیر احمد، شرر اور رُسوا کا ذِکر کرتے ہوئے لکھا ہے ''ان میں سے ہم کسی کو بھی اوّل درجہ کا ناول نویس نہیں کہہ سکتے۔ ہر ایک میں جہاں کچھ محاسن ہیں وہاں ساتھ ہی اُتنے بڑے نقائص بھی موجود ہیں۔ چناں چہ وہ اعلیٰ درجے کا ایک ناول بھی پیدا نہ کر سکے۔ اِن دُوَم درجہ کے ناول نویسوں میں اچانک پریم چند ظاہر ہوتے ہیں۔ جو ایک اعلیٰ درجہ کے قصہ گو اور بیسیوں جیتے جاگتے کرداروں کے خالق ہیں''۔ اِسے ناانصافی نہیں ظلم کہتے ہیں۔ اگر نذیر احمد کے ناول اوّل درجہ کے نہیں ہیں، اگر کلیم، ظاہر دار بیگ، ابن الوقت اور امراو جان ادا جیتے جاگتے کردار نہیں ہیں، تو کچھ ہمیں بھی پتا چلے کہ پریم چند مرحوم نے اِن سے بڑھ کر کیا تیر مارا ہے؟

حمید: مَیں مانتا ہُوں کہ نذیر احمد کے ساتھ مَیں نے کِسی قدر بے اِنصافی کی ہے۔ مراۃ العروس کے لیے میرے دِل میں بہت عزت ہے۔ اب تو مَیں یہ بھی خیال کرنے لگا ہُوں کہ نذیر احمد پریم چند سے کم مرتبہ نہیں ہیں۔ بل کہ جہاں تک فن کا تعلّق ہے نذیر احمد پریم چند پر سبقت لے گئے ہیں۔

فیضؔ: لیکن تمھارے جو فقرے مَیں نے ابھی پڑھے ہیں اُن سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ تم پریم چند کی تصنیفات کو بالکل بے عیب سمجھتے ہو۔

گویا پریم چند سے پہلے کسی کو افسانہ نویسی کی تمیز ہی نہیں تھی۔

حمید: نہیں میرا یہ مطلب تو نہیں تھا۔ مَیں نے تو اِس مضمون میں پریم چند کے کئی ایک نقائص کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔

فیضؔ: بہرحال تم یہ تو مان گئے کہ پریم چند کی کردار نگاری بہت حد تک محدود ہے۔ آگے چل کر تم نے پریم چند کی حقیقت نگاری کی نہایت مبالغہ آمیز تعریف کی ہے۔ اوّل تو جو ناول نویس صرف ایک ہی طبقے کی زندگی کو نُمایاں کر کے دکھانے کے قابل ہوا ُسے حقیقت نگار کہا ہی نہیں جا سکتا۔ حقیقت ایک جامع چیز ہے۔ اور اِس کی وضاحت وہی شخص کر سکتا ہے جس کے ذہن میں سماج کا مجموعی تصوُّر موجود ہو۔ اور پریم چند کے ذہن میں یہ تصوُّر موجود نہیں تھا۔ اِس کے علاوہ زندگی کے بہُت سے پہلو ایسے ہیں جن کے متعلق نہ صرف پریم چند خاموش رہتے ہیں بل کہ دانستہ اُن سے چشم پوشی کر لیتے ہیں۔ مَیں سمجھتا ہُوں کہ وہ اور جو کچھ بھی ہوں حقیقت نگار ہرگز نہیں کہلا سکتے۔

حمید: تمھارے پہلے اعتراض سے مجھے اِتفاق نہیں۔ ایک افسانہ ہمیں زندگی کا ایک کونا دکھا کر بھی حقیقت نگار کہلا سکتا ہے۔ ضروری صرف یہ ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے جس حصّے یا جس پہلو کو پیش کرے، وہ اپنے اصلی رنگ میں ظاہر ہو۔ پڑھنے والوں پر اس کی حقیقت واضح ہو جائے بہُت سے ناول نویس ایسے ہوئے ہیں، جن کی واقعاتی دُنیا نہایت محدود تھی لیکن پھر بھی وہ اعلیٰ درجہ کے افسانہ نویس گنے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر جین آسٹین کو لے لو۔ دُنیا میں کم ناول نویس ایسے ہوں گے جو ایک محدود طبقے کے متعلق لکھتے ہیں، لیکن جین آسٹین کی عظمت سے کسے اِنکار ہو سکتا ہے۔ ایسی اور بھی مثالیں ہیں: مسز گاسکل، ایمیلی برونٹے وغیرہ۔

فیضؔ: دیکھو اب تم غلط بحث کر رہے ہو۔ اِس وقت ناول کی اچھائی یا بُرائی سے بحث نہیں تھی۔ حقیقت نگاری کی بات ہو رہی تھی۔ مجھے جین آسٹین کی عظمت سے اِنکار نہیں۔ لیکن مَیں اب بھی یہی سمجھتا ہُوں کہ ایک محدود بے کار طبقہ کی زندگی کو بیان کر کے جین آسٹین ہرگز حقیقت نگار کہلانے کا مستحق نہیں، خواہ اُس طبقے کے متعلق اُس کا بیان کتنا ہی تفصیلی اور سچّا کیوں نہ ہو۔ ایک ناول نویس زندگی کا ایک کونا دکھا کر بڑا ناول نویس تو بن سکتا ہے حقیقت نگار نہیں بن سکتا۔ خیر اِسے چھوڑو۔ یہ بتاؤ کہ میرے دُوسرے اعتراض کا تمھارے پاس کیا جواب ہے۔ یعنی یہ کہ پریم چند زندگی کے بعض ناگوار پہلوؤں کے متعلق کچھ نہیں کہتے، اور ان سے گویا آنکھ بچا کر نکل جاتے ہیں۔

تو یہ اور بھی تعجب کی بات ہے کہ پریم چند نے بعض رُسوم پر تو اعتراض کیا لیکن ساتھ ہی بعض کو جو اُتنی ہی یا قابلِ اعتراض تھیں صحیح مان لیا۔ بات یہ ہے کہ پریم چند بے چارے نہایت شریف آدمی تھے اور سماجی تنقید شُرفا کا کام نہیں ہے۔ اگر آپ ہر بات پر سماج کے ساتھ سمجھوتا کرنا چاہیں، ہر مسئلہ پر اپنی رائے کے ساتھ ساتھ غیر ترقی پسند آرا بھی ذہن میں رکھیں تو آپ کے لیے بہتر یہی ہے کہ اپنی تنقید دھری رہنے دیجیے۔ بُنیادی نقائص کو دُور کرنے کے لیے اِنقلابی دل و دماغ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور جیسا کہ مَیں کہہ رہا تھا بے چارے پریم چند نہایت شریف آدمی تھے۔

حمید: یہ بالکل غلط ہے کہ پریم چند میں ہماری سماجی زندگی کے نقائص کو بیان کرنے کی جُرأت نہ تھی۔ اُن کے اِبتدائی افسانوں یا ناولوں میں کچھ جذبات پرستی ضرور پائی جاتی ہے لیکن ''گوشۂ عافیت''، ''میدانِ عمل''، ''گئو دان'' میں اُنھوں نے ہمارے دیہات کا نہایت صحیح نقشہ پیش کیا ہے۔ اِن کتابوں کے لکھنے سے اُن کا مقصد ہی ہمیں یہ دکھانا تھا کہ دیہات کے لوگوں پر کیا کیا ظلم توڑے جاتے ہیں۔ اور اُنھیں مٹھی بھر اناج کے لیے کتنی ذِلّت اور مصیبت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ''فسانۂ آزاد'' کے بعد ہمارے کسانوں اور دیہاتیوں کے تجربات اُنھیں کی زبان میں صرف پریم چند نے ہی ادا کیے ہیں۔

فیض: یہ دیہاتی زُبان کی طرف اشارہ کرنے کا شکریہ۔ مَیں کہنے والا تھا، یہ نہ جانے پریم چند کو بیٹھے بٹھائے دیہاتی زُبان استعمال کرنے کی کیا ضرورت پیش آئی ہے۔ عام طور سے اُن کی دیہاتی زُبان صِرف اِتنی ہے کہ حضور کو ہجور اور مشکل کو مسکل لکھ دیا جائے، اور مزے کی بات تو یہ ہے کہ ایک ہی دیہاتی ایک ہی تقریر میں ایک فقرہ دیہاتی زُبان میں بولتا ہے اور دُوسرا فقرہ اچھی خاصی لکھنوی اُردُو میں۔ خیر کوئی ایسی بات نہیں ہے، مجھے پریم چند پر ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ وہ کبھی کبھی اپنے افسانوں میں کھُلم کھُلا وعظ شرُوع کر دیتے ہیں۔ تو کوئی آرٹ پراپیگنڈے سے خالی نہیں ہوتا، لیکن اِس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ایک ناول یا افسانے پر دیہات سدھار کے پمفلٹ کا شُبہ ہونے لگے۔

حمید: پھبتی کوئی دلیل نہیں ہے۔ مَیں کئی مصنف گِنوا سکتا ہُوں جن کی کتابوں میں وعظ کی کئی کئی مثالیں موجود ہیں۔ ٹالسٹائی کو لے لو۔ اُس نے اپنی اخیر عُمر میں چند مختصر افسانے خالص وعظ کے لیے لکھے تھے۔ کوئی نقاد اُن پر یہ اعتراض نہیں کرتا کہ اِس وعظ کی وَجہ سے اُن کی ادبی قیمت میں فرق آ گیا۔

فیض: ٹالسٹائی کے علاوہ کوئی اور بھی تو بتاؤ۔

حمید: میکسم گورکی۔

فیض: اِن لوگوں کی بات دُوسری ہے۔ اگر کوئی لکھنے والا ٹالسٹائی جِتنا بڑا مصنف ہو، وہ وعظ بھی لکھے تو اُس میں آرٹ پیدا ہو جائے گا۔ اگر ایک ناول فنّی اِعتبار سے کامیاب ہو تو اگر اُس میں وعظ بھی شامل ہو تو مضایقہ نہیں۔ لیکن اگر ایسا نہ ہو۔ تو نہ صِرف ناول کی ادبی قیمت میں فرق آ جاتا ہے، بل کہ وہ وعظ بھی بے اثر ہو جاتا ہے۔ اِس کی ایک مثال لے لو۔ پند و نصائح کی جس قدر بھرمار فارسی ادب میں ہے شاید ہی کسی اور زُبان میں ہو۔ کم ہی فارسی شاعر ایسے گذرے ہیں جنھوں نے اپنے اشعار میں طرح طرح کی نصیحتیں نہ کی ہوں، لیکن تاریخ سے تو یہ پتا نہیں چلتا کہ ایرانی لوگ ساری دُنیا سے زیادہ نیک ہیں۔ مَیں نے تو یہی سُنا ہے کہ اخلاق کے متعلق اُن میں ایک نہایت سخت مندکلبیت پائی جاتی ہے۔

حمید: یہ دُرست ہے کہ کھُلم کھُلا وعظ آرٹ کے لیے اکثر مُضر ثابت ہوتا ہے لیکن پریم چند کے چند ایک افسانے ایسے بھی ہیں، جن میں وعظ موجود نہیں۔ اور کم از کم ایک افسانہ تو ایسا ہے جو کھُلم کھُلا وعظ کے باوُجود حد درجہ کامیاب ہے۔

فیض: کون سا؟

حمید: اُس کہانی کا نام ہے ’راہِ نجات‘ یہ ایک کسان اور ایک چرواہے کی کہانی ہے۔

فیض: لیکن یہ سادگی پھیکے پن کا رنگ بھی اختیار کر لیتی ہے۔ پریم چند، چند ایک مناظر کو یقیناً کامیابی سے بیان کر سکتے تھے لیکن بہُت گہرے یا بہُت شدید جذبات کے اِظہار کے لیے اُن کے پاس الفاظ نہیں ہیں۔

حمید: یہی غنیمت ہے کہ تم منظر کشی میں اُن کی مہارت تسلیم کرتے ہو۔ اُن کی طرزِ تحریر میں ایک خاص شگفتگی اور بے ساختہ پن ہے جس کی وَجہ سے اُن کی تحریر اگر بہُت بلندی تک نہیں پہنچتی تو ایک خاص سطح سے نیچے نہیں گرتی۔

فیض: مَیں یہ تسلیم کرتا ہُوں لیکن یہ خوبی تو پانی میں بھی ہے کہ وہ بھی اپنی سطح ہموار رکھتا ہے خیر تو تم میری بہُت سی باتیں مان گئے ہو یعنی یہ کہ پریم چند کے تمام کردار کامیاب نہیں ہوتے۔ اُن کو ناول اور افسانے کے پلاٹ کی تعمیر میں کوئی دسترس نہیں۔ وہ بہُت سے سوال اُٹھاتے ہیں لیکن اُن کا جواب دینے کے بجائے آنکھ بچا جاتے ہیں۔ مَیں پوچھتا ہُوں کہ اگر یہ سب کچھ دُرست ہے تو پھر پریم چند کی کیا عظمت باقی رہ جاتی ہے؟

حمید: جیسا مَیں نے اپنے مضمون میں زور دیا ہے اُن کا ایک بڑا کارنامہ ہے کامیاب کردار نگاری اور دُوسرا یہ کہ اُردُو زبان میں کوئی اور ناول نویس ایسا نہیں ہُوا جس میں اِتنی خوبی ہو۔ تیسری چیز جس کی طرف مَیں نے ابھی تک اِشارہ نہیں کیا پریم چند کی متین، ہنس مُکھ اور بہُت ہی ہمدرد شخصیّت ہے جو اُن کی تحریر کے ہر لفظ میں سے جھلکتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ مَیں تو اِس چیز کو غنیمت خیال کرتا ہُوں کہ اُردُو میں کم از کم ایک افسانہ نویس تو ایسا ہُوا ہے جس کو پڑھ کر راحت ہوتی ہے۔ اگر پریم چند کو دُوم درجہ کا ناول نویس بھی مان لیا جائے تو بھی وہ قابلِ قدر ہیں۔ کسی قوم یا مُلک کا ادب صِرف اوّل درجہ کے مصنّفین کی کوششوں سے نہیں بنتا، بل کہ دُوم درجہ کے مصنّفین ہی اس کو آہستہ آہستہ ایک خاص رنگ اور ایک خاص صُورت میں ڈھال لیتے ہیں، اور ہمارے یہاں ناول کے میدان میں پریم چند نے ہمارے نئے ادیبوں کی رہنُمائی کی ہے۔

☆

فیضؔ کا عقیدہ

(مستند حوالوں کی روشنی میں)

اُردُو تہذیب میں مذہب اور عقیدہ ایک شخصی اور ذاتی مسئلہ سمجھا گیا ہے، چوں کہ اُردُو تہذیب خُود ایک مِلی جُلی گنگا جمنی تہذیب ہے جو ایک گُلدستہ کی طرح مختلف پھُولوں کو ایک ہی گُلدان یعنی اُردُو زُبان میں اِکٹھا کی ہوئی ہے، اِس لیے اکثر ادیب، شاعر، ناقد اور اہلِ دانش و قلم اِس موضوع پر سکُوت اختیار کرتے ہیں جس سے عقیدہ اور مسلک کا مسئلہ اِس لیے ختم نہیں ہوتا کہ ایک خاص گروہ اِس خاموشی سے فائدہ اُٹھا کر اپنے خاص ایجنڈا کا نقارہ بجا دیتا ہے اور یہ آوازیں تاریخ کی فضا میں محفوظ ہو جاتی ہیں۔ عقیدہ کا مسئلہ اُن لوگوں کے لیے کھڑا کیا گیا جنھوں نے کبھی اپنے عقیدہ کا پراپیگنڈا نہیں کیا۔ اِس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ وہ اپنے مسلک اور عقیدے میں خام تھے بل کہ جس جام سے وہ سرشار تھے اُس کی شراب رگِ تاک نہیں بل کہ رگِ وحدت سے بنی تھی، جس کی انسانیت، اخوت اور محبت کے عمل سے کشید کی گئی تھی۔ ہم نے اِس تحریر میں فیضؔ کے عقیدہ کو اِس لیے موضوعِ بحث بنایا ہے کہ ہماری اِس کتاب کا عنوان ہی فیض فہمی ہے دوسرے اِس موضوع پر بعض غیر آگاہ افراد پوپ سے زیادہ کیتھولک کے مصداق ہو کر فتوے دینے لگے۔ فیضؔ کے اِس مسئلہ پر تحریروں سے زیادہ تقریروں اور خصُوصاً نجی محفلوں میں بحث و مباحثہ کا بازار گرم نظر آتا ہے۔ ہم نے اِس تحریر میں صرف وہی مستند حوالے من و عن مختلف نِکات کی صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو خود فیضؔ صاحب سے منسوب ہیں اور یہ چیزیں اُن کی زندگی میں شایع ہو چکی تھیں۔ ہر شخص جو عقل و دانش کا حامل ہے اِن نِکات کو جوڑ کر فیضؔ کا عقیدہ جان سکتا ہے۔ اگر چہ اِس نتیجہ سے نہ فیضؔ کی شخصیت، نہ فیضؔ کی شاعری، نہ فیضؔ کی شناخت، نہ فیضؔ کی اہمیت، نہ فیضؔ کی قدر و قیمت اور عظمت میں ذرّہ برابر فرق آ سکتا ہے۔ فیضؔ نے کہا تھا:

واعظ سے رہ و رسم رہی رِند سے صحبت
فرق ان میں کوئی اِتنا زیادہ تو نہیں تھا

بی بی سی لندن ریڈیو پر انٹرویو کرتے ہوئے:

افتخار عارف: آپ کا گھر سیالکوٹ میں تھا، وہیں آپ نے ابتدائی تعلیم حاصل کی، اُس زمانے کے حوالے سے بچپن کی کچھ یادوں میں ہمیں بھی شریک کر لیں۔

فیضؔ: بچپن کی یادیں یعنی کہ جب ہم نے ہوش سنبھالا، یعنی پانچ چھ یا سات سال کے ہوئے تو ابتدا ہم نے قرآنِ شریف حفظ کرنے سے کی۔ ایک حافظ صاحب مقرر کیے گئے کہ ہم کو حفظ کروائیں تو ہم نے تین سپارے حفظ کیے۔ اُس کے بعد ہماری آنکھیں دُکھنے آ گئیں۔ تو ایک پچھتاوا یہ بھی ہے، جو آپ ابھی پوچھ رہے تھے کہ اُس کے بعد ہم آگے حفظ نہ کر سکے۔

افتخار عارف کے سوال ''علامہ اقبال سے ملاقات'' کا جواب دیتے ہوئے فیضؔ صاحب نے کہا:

یہ پوچھیے کہ پہلی بار ہم پبلک میں کب آئے...... انجمنِ اسلامیہ کا ہر سال ایک جلسہ ہوتا تھا، جس میں مسلمانوں کے بڑے بڑے لیڈر آتے تھے۔ ہمارے ابّا انجمن کے صدر تھے، ہماری عمر چار پانچ سال کی ہوگی۔ جب ہم نے قرآن شریف حفظ کرنا شروع ہی کیا تھا۔ جلسہ میں ہمیں قرأت کرنے کے لیے کھڑا کر دیا گیا۔ ہم نے پلیٹ فارم پر پہنچ کر قرأت شروع کی تھی کہ انجمن کے سیکرٹری ظہور الٰہی مرزا نے ہمیں اُٹھا کر منبر پر کھڑا کر دیا۔ وہاں ہم نے تھوڑی سی تلاوت کی۔ یہ تھی ہماری پہلی پبلک اپیرنس (Public Appearance)۔ ہمارے ابّا چوں کہ شہر کے رئیس تھے، ڈسٹرکٹ بورڈ کے وائس چیئرمین تھے، اور نہ جانے کیا کیا تھے وہ''۔

ڈاکٹر ایّوب مرزا ''ہم کہ ٹھہرے اجنبی'' میں لکھتے ہیں:

''فیضؔ نے کہا، جیل میں، مَیں نے درسِ قرآن اور حدیث کا سبق دینا شروع کر دیا۔ ایک نوجوان کرنل جو وجیہ بھی تھا اور شکیل بھی اور جو مجھ کو دہریہ سمجھتا تھا۔ یہ تھیٹر دیکھ کر پریشان ہو گیا۔ ایک دن مجھے الگ لے جا کر پوچھا، ''آپ کا مذہب کیا ہے؟'' مَیں نے اُسے بتایا کہ ''میرا مذہب وہی ہے جو مولانا روم کا مذہب تھا''۔ کرنل صاحب مولانا کا نام سُن کر مطمئن ہو گئے اور خوش ہو کر کہنے لگے، ''پھر ہم مُسلمان بھائی ہیں۔ آپ اچھا درس دیتے ہیں''۔ جیل سے رہائی کے برسوں بعد جب اکٹھے ہوئے تو کرنل صاحب کو میرے مذہب نے پھر اکسایا۔ پُوچھا، ''فیضؔ صاحب مولانا رُوم کا مذہب کیا تھا''۔ مَیں نے کہا، ''جو میرا ہے''۔''

پروفیسر فتح محمد ملک ''فیضؔ شاعری اور سیاست'' میں لکھتے ہیں:

''مولانا جلال الدین رومیؔ کے ہمعصر عُلما اُن کے مذہب کے بارے میں ہمارے کرنل صاحب سے زیادہ پریشان تھے۔ ایک مرتبہ مختلف الخیال عُلمائے دین کا ایک گروہ اُن کی مخالفت پر متّحد ہو کر اُن سے مناظرہ کرنے آیا۔ پوچھا گیا کہ مسلمانوں کے بہتّر فرقوں میں سے آپ کِس فرقے کے عقائد سے متّفق ہیں؟ مولانا نے جواب دیا کہ مَیں بہتّر کے بہتّر فرقوں کے عقائد سے متّفق ہُوں۔ اِس پر وہ گروہ بہُت زِچ ہُوا۔ اُن میں سے کِسی کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ مناظرہ شُروع کہاں سے کریں۔ بالآخر فساد پہ آمادہ ہو کر کہنے لگے کہ پھر تو آپ کافر و زندیق ہیں۔ مولانا روم نے فوراً جواب دیا کہ ''مَیں اِس سے بھی متّفق ہُوں۔ چناں چہ اُس گروہ کو ناکام لوٹنا پڑا''۔

مناظرہ بازی اور کافر سازی کی فتنہ انگیز فضا میں مولانا روم کی روِش یہ تھی:

من ز قرآں مغزِ قرآں داشتم
استخواں پیشِ سگاں انداختم

فیضؔ مسلمان خاندان میں پیدا ہوئے۔ گھر کا ماحول مذہبی تھا۔ اُن کی آخری رسومات بھی اسلامی شرع پر ہوئیں۔ اُن کا 28 اکتوبر 1941ء کو لندن نژاد خاتون مس ایلس جارج سے اسلامی شرع کے مُطابق عقدِ نکاح ہُوا۔ ایلس، بیگم دِین محمد تاثیر کی حقیقی بہن تھیں۔ شادی سری نگر کشمیر میں ہوئی۔ شیخ محمد عبداللہ نے نکاح پڑھا۔ فیضؔ کی والدہ نے ایلس فیضؔ کا اسلامی نام کلثوم رکھا۔ فیضؔ نے اپنے مجموعہ ''دستِ صبا'' کا انتساب کلثوم کے نام کیا ہے۔

شادی کی شرائط: یہ معاہدہ 28 اکتوبر 1941ء کو فیض احمد ساکن سیالکوٹ (ہونے والا شوہر) اور ایلس کیتھرین جارج (ہونے

والی زوجہ) متوطن لندن کے درمیان طے پایا جن کی عن قریب شادی ہونے والی ہے۔ اس کی شرائط حسبِ ذیل ہیں:

1) اِس مُعاہدے کے تحت دونوں میں طے پایا کہ چوں کہ دونوں مسلمان ہیں اس لیے ان کی شادی مسلم شریعت کے مُطابق ہو۔

2) اِس مُعاہدے کی رُو سے اور متذکرہ شادی کے پیشِ نظر فیض احمد فیضؔ اِس امر سے اتفاق کرتے ہیں کہ ایلس کیتھرین جارج سے شادی ہو جانے کے بعد فیضؔ احمد کسی صُورت میں بھی کسی دُوسری عورت سے شادی نہیں کریں گے۔

3) اِس مُعاہدے کے مُطابق اور متذکرہ شادی کے پیشِ نظر فیضؔ احمد اِس امر سے اتفاق کرتے ہیں کہ وہ اسلامی قانون کے تحت طلاق کا حق ایلس کیتھرین جارج کو منتقل کرتے ہیں۔

4) اِس مُعاہدے کے تحت اور اِسلامی قانون کی رُو سے مہر کی رقم پانچ ہزار روپے مقرر کی گئی ہے جو شادی ہو جانے کے بعد فیضؔ احمد ایلس کیتھرین جارج کو ادا کریں گے۔

دستخط

جی ایم صادق	فیضؔ احمد	ایلس کیتھرین جارج
نور حُسین	لیکچرر ہیلی کالج آف کامرس، لاہور	شیخ محمد عبداللہ

سوال یہ اُٹھایا جاتا ہے، کیا وہ واقعی صوفی تھے۔

فیضؔ اپنی بیگم ایلس کو خط میں لکھتے ہیں کہ ''یہ بہُت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ہم ایک قسم کے پوشیدہ Inhibited (صوفی) ہیں''۔

اشفاق احمد: فیضؔ صاحب نے کہا ہے کہ شاعری کے رِشتے سے وہ صوفی ہیں۔ مَیں یہ عرض کر رہا تھا، دُوسرا رِشتہ یہ ہے کہ آپ کی دِل بستگی اِنقلاب کے ساتھ ہے۔ یہ بھی ایک زاویے سے صُوفیانہ سوچ ہی کا حصّہ ہے کہ صوفی ہر کام کو ایک جماعت کی حیثیت میں کرنے پر یقین رکھتے ہیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ صوفی یا تو ہمیشہ صاحبِ حال ہوتا ہے یا صاحبِ حال کی بات کرتا ہے۔ وہ حال کے حوالے سے ہر بات سوچتے ہیں۔ بُلّھے شاہ ''علموں بس کریں اویار'' اس لیے کہتے ہیں کہ وہ کتاب کو ماضی سمجھتے ہیں اور حال کی بات کو پسند کرتے ہیں۔

فیضؔ: سات آٹھ برس کی عُمر سے لے کر جب تک ہم کالج نہیں پہنچے تھے، ہمارا روز کا معمول یہ تھا کہ اپنے ابّا کے ساتھ مسجد میں باقاعدہ نماز پڑھنے کے لیے جاتے اور نماز کے بعد مولوی ابراہیم سیالکوٹی کا درس بھی سُنتے تھے۔ اِن ساری باتوں کا اثر انسان کی سائیکی پر لازمی ہے۔ ہم نے تو کوشش کی ہے کہ دین جو انسانیت سکھاتا ہے اور ایک حدیث بھی ہے کہ **تخلقو بااخلاق اللّٰہ** اِسے مدِّ نظر رکھا جائے۔

فارغ بُخاری: فیضؔ صاحب آپ نے جامعہ اشرفیہ کے کورس کی بھی تو تکمیل کی ہے۔

فیضؔ: جی ہاں ہم ایم۔اے کر رہے تھے، اُن دِنوں نیلا گنبد میں مُفتی محمد حُسین کا درس ہوتا تھا، وہ مکمّل درس ہم نے لیا تھا، یہ درس تقریباً ایک سال کا تھا۔

اجمل نیازی: ''دستِ تہِ سنگ'' میں آپ کی ایک نظم حمد کے عُنوان سے جس میں زِندگی کے متعلق باتیں کہی گئی ہیں، کیا اِس میں آپ نے زِندگی کو خُدا سے مربوط کر کے دیکھا ہے؟

فیضؔ: زِندگی خُدا ہی نے پیدا کی ہے۔ ساری موجودات خُدا ہی کی تخلیق ہیں۔ اِن کے حوالے سے نظم لکھنا ایک نوع کی حمد ہے کہ اِن کا

تعلق خُدا سے ہے۔

رحمٰن: جب بات روایت کی چل نکلی ہے تو ہمارے یہاں مذہب کے اثرات اور اِس کی روایتیں بھی تو ہیں؟

فیض: یہ تو ہمارے نظام کا جُزوِ لا ینفک ہے۔لیکن اِن روایتوں کا اظہار دو طریقوں سے ہُوا ہے ایک تو صُوفیوں کا طریقِ اِظہار ہے جب کہ دُوسرا محض رسمی۔ رسمی طریقِ اِظہار میں سطحی باتوں پر زور دیا گیا ہے جب کہ صوفیوں کا طریقہ اس سے بالکل الگ رہا ہے۔ مَیں نے کئی مرتبہ کہا ہے کہ حضرت رومیؒ میرے مُرشد ہیں۔

افضل امام: کیا یہ صحیح ہے کہ جب آپ جیل میں تھے تو قیدیوں کو قرآن وحدیث کی تعلیم دیتے تھے،کوئی اور تعلیم نہیں؟

فیض: یہ بالکل صحیح ہے کہ مَیں قیدیوں کو قرآن وحدیث پڑھایا کرتا تھا۔

افضل امام: موجودہ دور کے کسی اِسلامی مفکّر سے آپ کی مُلاقات ہوئی ہے؟اور اگر ہوئی ہے تو کِس موضوع پر گفتگو ہوئی ہے؟

فیض: اِس دور کے آخری مفکّر تو اقبال ہی تھے۔اُس سے قبل شبلی نعمانی اور مولانا آزاد تھے۔ مجھے سیّد سلیمان ندوی سے بھی شرفِ مُلاقات حاصل ہُوا ہے اور مولانا آزاد سے بھی سرسری طور پر ایک دو بار مُلاقات ہوئی ہے،لیکن مَیں زیادہ قریب تر جن سے رہا اور جن کی مجلسوں میں مَیں اکثر بیٹھتا تھا،وہ ذات تھی مولانا عطاءاللہ شاہ بُخاری مرحوم کی۔ بلا شُبہ اُن کی ذات سے مَیں نے کافی کسبِ فیض کیا ہے۔ ویسے مَیں نے بچپن ہی سے کوئی سات سال کی عُمر میں اپنے شہر کے سب سے بڑے عالم مولانا ابراہیم صاحب مرحوم کی صحبتوں میں بیٹھنا شُروع کر دیا تھا اور روزانہ درسِ قرآن میں شریک ہُوا کرتا تھا۔

افضل امام: اِنتہائی ادب کے ساتھ ایک ذاتی سوال پوچھنے کی ہمّت کرتا ہُوں،وہ یہ کہ جس طرح جگر مرحوم نے آخری وقت میں تصوّف کو گلے لگایا۔کیا یہ ممکن ہے کہ آپ بھی اِس خصوص میں اُن کا اتباع کریں؟

فیض: امام صاحب پہلے یہ بتایئے کہ تصوّف کا تصوّر آپ کی نگاہ میں کیا ہے۔مَیں تو اپنے آپ کو ادنیٰ طریقے سے تصوّف کا پیرو سمجھتا ہُوں۔ اِس مسلک پر تھوڑا بہُت اِختلاف ہو سکتا ہے،مگر رشتۂ طریقت تو میرا ابھی اُن ہی سے مِلتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ شک وشبہات کی بُنیاد پر لوگوں نے اِلزام تراشی کا وتیرہ اِختیار کر رکھا ہے۔کسی پر کچھ اِلزام چسپاں کر دو،کسی پر کوئی بہتان عائد کر دو۔ یہ سب اِسلامی تعلیمات کے بالکل خلاف ہے،بل کہ اِن طریقوں سے اِسلامی تعلیمات کی توہین کی جاتی ہے۔

افضل امام: موجودہ دور کے عُلما جیسے مولانا طیّب صاحب یا مولانا مودودی یا مولانا علی میاں سے کبھی آپ کی مُلاقات ہوئی ہے؟

فیض: مولانا مودودی صاحب سے میری اکثر و بیشتر مُلاقات رہی ہے،کبھی جیل کے اندر اور کبھی جیل کے باہر،لیکن مَیں نے ذہنی معاملات پر کبھی اُن سے تبادلۂ خیالات نہیں کیا۔اِس لیے کہ اُن کا ایک سیاسی مسلک بھی ہے دِین کے علاوہ،اور وہ اس طرح واضح ہے کہ مجھے اِشتراک کی کوئی صُورت نظر نہیں آئی،اِس کے علاوہ اُنھوں نے بھی کبھی دِینی موضوعات کو نہ چھیڑا اور میری عادت یہ ہے کہ مَیں دِینی معاملات پر بحث نہیں کرتا۔

اجمل نیازی: آپ کم گو بھی ہیں اور کئی ایسی صفات بھی رکھتے ہیں جو صوفیوں کی صفات ہیں۔ہمارے بہُت سے شاعر تصوّف سے لگاؤ رکھتے تھے۔آپ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ آپ کے باطن میں بھی روشنی ہے!

فیض: مَیں اِس کے بارے میں کیا کہہ سکتا ہُوں۔اگر شاعرانہ طریقے سے دیکھا جائے تو ہمارا ذہنی رشتہ تو صُوفیہ ہی سے ہے۔ ہماری غزل میں اہلِ باطن اور اہلِ ظاہر کی کشمکش شُروع ہی سے موجود ہے۔طریقت اور شریعت کے رُجحانات ہمارے ہاں موجود رہے ہیں۔اہلِ طریقت اِنسان دوستی،محبت اور آشتی کا درس دیتے تھے،دُنیا داری اور ظاہر پرستی،تعصّب،نفرت اور تحکّم کے خلاف

تھے۔

اجمل نیازی: جن دِنوں آپ نیشنل کونسل آف دی آرٹس اسلام آباد کے چیئرمین تھے، میرے لیے ایک اعزاز ہے کہ مَیں نے آپ کے ساتھ گوجر خاں تک سفر کیا تھا، وہاں آپ نے ایک مزار پر حاضری دی تھی۔ آپ کی دستار بندی بھی ہوئی تھی اور آپ نے روحانی پس منظر میں اپنی تقریر میں کچھ باتیں فرمائی تھیں۔ آپ مُسلم پاکستان کے کلچر کے ساتھ اِس صُورتِ حال کو کیسے مربوط کرتے ہیں؟

فیضؔ: یہ ہمارے کلچر کا حصّہ ہے۔ ہم تو دیہاتی آدمی ہیں۔ چھٹّیاں مَیں دیہات میں گزارتا تھا۔ دیہاتوں میں اُس زمانے میں رات کو لالٹین کی روشنی میں سیف الملوک اور یوسُف زُلیخا کے قصّے پڑھے جاتے تھے اور دن میں گرد و نواح کے مزاروں پر بھی جاتے تھے اور دیہات کے دُوسرے ماحول میں بھی بھرپور حصّہ لیا کرتے تھے۔

قتیل شفائی: ایک دفعہ آپ نے فرمایا تھا کہ ہری پور سے تین میل کے فاصلے پر ایک گانو ہے، سرائے صالح، آپ کا وہاں کوئی رشتہ دار تھا، اُس کے بارے میں فرمایئے؟

فیضؔ: سرائے صالح ایک چھوٹا سا گانو تھا، درویش وہاں پیر لعل بادشاہ تھے، ہمارے ابّا اُن سے بڑی عقیدت رکھتے تھے۔ ہم پیر لعل بادشاہ کے ہاں ٹھہرتے تھے۔ یہ بات ہے ساتویں آٹھویں کی۔

ڈاکٹر ایُّوب مرزا ''ہم کہ ٹھہرے اجنبی'' میں لکھتے ہیں:

''گرمیوں کی ایک شام ہم نے ارادہ باندھا کہ فیضؔ صاحب کو اغوا کیا جائے اور اُن سے کچھ مسائلِ تصوُّف کے سلسلے میں استفادہ کیا جائے۔ گھر پہنچے تو معلوم ہُوا کہ وہ اغوا ہو چکے ہیں۔ خاصی تفتیش کے بعد گوجر خان کا ''کھرا'' مِلا۔ ہم نے اُن کا پیچھا کیا۔ گوجر خان پہنچے۔ میونسپل ہال کے باہر گہما گہمی تھی، ناچ ہو رہا تھا۔ جھنڈیاں آویزاں تھیں۔ شادی کا سا سماں تھا۔ ہم وہیں رُک گئے۔ پوچھا، یہاں کیا ہو رہا ہے۔ معلوم ہُوا کہ یہاں آج میاں محمد کا عُرس منایا جا رہا ہے۔ ہماری نیت بدل گئی جو ہمارے ہاں اکثر بدل جایا کرتی ہے۔ سوچا جانے دو فیضؔ صاحب کو، نہ جانے وہ گوجر خان سے آگے کہاں نکل گئے ہیں۔ ہم آج میاں محمد کے عُرس کا لُطف اُٹھاتے ہیں۔ میاں محمد اپنے ''وطنی'' اور ''گرائیں'' بھی تو ٹھہرے۔ ہال میں داخل ہوئے تو کیا دیکھتے ہیں فیضؔ صاحب سٹیج پر دُولھا بنے بیٹھے ہیں۔ اُن کے ایک طرف ضمیر جعفری اور دوسری طرف اختر امام رِضوی۔ سامنے دربار لگا ہُوا ہے اور ذکر سیف الملوک کا ہو رہا ہے۔

فیضؔ صاحب سے آنکھیں چار ہوئیں۔ وہ مُسکرائے۔ اُن کے وہم و گُمان میں بھی نہ تھا کہ ہم اُنھیں یوں پکڑ لیں گے۔ میونسپل ہال سے میاں محمد کے آستانہ تک یہی ناچ ہوتا رہا اور ڈھول کی تال پر فیضؔ اپنے عاشقوں کے جھرمٹ میں وہاں پہنچے۔ اُن کی باقاعدہ دستار بندی ہوئی۔ جب ایک سفید ریش بزرگ اُن کے سر پر رنگین پٹکا باندھ رہے تھے تو فیضؔ اُس نوجوان دُولھا کی طرح خوشی سے جھینپ رہے تھے جس کی ''لو میرج'' ہوئی ہو۔ اِس تمام ہنگامۂ ہاؤہُو کے بعد فیضؔ صاحب ہمارے ساتھ اسلام آباد واپس آ گئے۔ مَیں نے پوچھا، فیضؔ صاحب! یہ کیا ڈراما ہے؟ کہنے لگے، بھئی حرج کیا ہے۔ اُنھوں نے کہا، آپ کی دستار بندی ہو گی۔ ہم نے کہا، ٹھیک ہے۔ یہ بھی ہو جائے۔ بھئی ہم اِس لذّت سے آشنا نہ تھے۔ مَیں نے پوچھا، مزہ آیا؟ بولے، بہُت۔ کچھ دیر بعد مَیں نے کہا یہ پٹکا سر سے اُتار دیں گرمی ہے۔ کہنے لگے، نہیں اُتارتے۔ گھر جا کر اُتاروں گا۔ ورنہ تمھاری گاڑی میں بھول جاؤں گا۔ یہ تو مَیں کسی کو نہیں دُوں گا۔ مَیں نے بتایا کہ مَیں اِس میلے میں آپ کا پٹکا اُڑانے نہیں آیا، مَیں تو

آپ کو تلاش کر رہا تھا۔ آج موڈ تصوّف اور مابعدالطبیعیاتی دُنیا میں گھومنے کا تھا۔ کچھ اِس پر گفتگو ہو جائے۔ کہنے لگے، بھئی آج ہو ہی جائے''۔

عبداللہ ملک ''لاؤ تو قتل نامہ مرا'' مطبوعہ 1982ء کے صفحہ 12 پر لکھتے ہیں، جسے فتح محمد ملک نے بھی اپنی کتاب میں نقل کیا ہے کہ:

''ممتاز صحافی میاں شفیع کے نام 22 جولائی 1981ء کو ایک خط میں فیضؔ نے بتایا کہ آپ نے دِین اور اسلام کی بات کی ہے کہ شاید آپ کی گواہی پر یہ حضرات ہمیں حلقۂ اسلام میں داخلے کی اجازت دے دیں۔ یہ تو محض بھولپن ہے۔ علامہ نے کہا تھا:

زاہدِ تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلمان ہُوں مَیں

یہ حضرات تو زاہد بھی نہیں محض دِین کے سوداگر ہیں، ورنہ اپنے وقت کے بزرگانِ دِین سے ہمیں برسوں نیاز مندی کا شرف حاصل رہا ہے۔ شمس العلما سیّد میر حسن، مولوی ابراہیم میر، سیّد عطاءُ اللہ شاہ بخاری، مولوی ثناءُ اللہ امرتسری، اِن سب کے سامنے زانوے ادب تہ کیا ہے اور کبھی کسی نے حرف گیری نہیں کی۔ مسلمانوں کو اسلام سے خارج کرنے کا فیشن تو اب شرُوع ہُوا ہے اور دِین داری کے مُدّعی بھی کیسے کیسے پیدا ہوئے ہیں جیسے ہمارے پُرانے دوست وقار انبالوی:

دِلداریِ واعظ کو ہمیں باقی ہیں ورنہ
اب شہر میں ہر رِندِ خرابات ولی ہے

اور آپ کے ہاں کمال کی بات تو یہ ہے کہ ایک دِن آپ ڈاکٹر عبدالسلام کو کافر مردُود قرار دیتے ہیں اور اگلے دِن اُنھیں کوئی بڑا افرنگی اعزاز مِل جاتا ہے تو وہی لوگ اُن کے راستے میں آنکھیں بچھانے لگتے ہیں''۔

اشفاق احمد ''فیضؔ ملامتی صوفی'' میں لکھتے ہیں:

''میرا اور فیضؔ صاحب کا نظریاتی اِختلاف ہے۔ مَیں ایک شرعی آدمی ہُوں اور فیضؔ صاحب ملامتی صُوفی ہیں۔ تاریخ میں ڈُھونڈنے سے آپ کو کئی ایسی مثالیں مِل جائیں گی جہاں ایک شرعی اور صُوفی کی دوستی ہوگئی اور دونوں نے ایک دُوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر آخری منزلیں طے کیں۔ لیکن ایک شرعی آدمی کی کسی ملامتی صُوفی سے دوستی نہیں ہُوئی۔ فیضؔ صاحب نے صُوفی اِزم کا اِکتساب کسی سِلسلہ میں بیعت کر کے نہیں کیا۔ نہ ہی میرے اندازہ اور تحقیق کے مُطابق اُنھوں نے وِرد، وظیفہ یا چِلّہ کشی کی ہے۔ اُنھوں نے صُوفیہ کا ایک تیسرا راستہ اِختیار کیا ہے جو مُجاہدے پر مُحیط ہے۔ اِس کو بزرگانِ دِین اَدَب اور تواضع کا نام دیتے ہیں۔

حضرت حاجی صاحب مہاجر مکّی فرماتے ہیں کہ ''ایک دم میں ولایت حاصل کرنے کے لیے اَدَب اور خدمت کو اِختیار کرنا چاہیے''۔ بزرگانِ دِین اِس کی تفصیل بیان کرتے ہُوئے کہتے ہیں کہ ''طریقِ تصوّف کے طالب کو چاہیے کہ اَدَبِ ظاہری اور باطنی کو نگاہ میں رکھے۔ اَدَبِ ظاہری یہ ہے کہ مخلوقِ خُدا کے ساتھ بہ حُسنِ اَدَب و کمال تواضع اور اخلاق کے ساتھ پیش آئے اور اَدَبِ باطنی یہ ہے کہ تمام اوقات و احوال و مقامات میں با حق رہے۔

حُسنِ اَدَب ظاہر سرنامہ اَدَبِ باطن کا ہے اور حُسنِ اَدَب ترجمانِ عقل ہے، اور عقل چراغِ راہ کے، صداقت کے تیل سے منوّر ہے''۔

یہ اَدَب، یہ صبر، ایسا دِھیما پن، اِس قدر درگذر، کم سُخنی اور اِحتجاج سے گُریز۔ یہ صُوفیوں کے کام ہیں۔ اِن سب کو فیضؔ صاحب نے اپنے دامن میں سمیٹ رکھا ہے۔ اُوپر سے ملامتی رنگ یہ اختیار کیا ہے کہ اِشتراکیت کا گھنٹا بجاتے پھرتے ہیں کہ کوئی قریب نہ آئے اور محبوب کا راز نہ کُھل جائے۔ واہ بابا ٹل واہ!

چوری کر، تے بھن گھر رب دا اوس ٹھگاں دے ٹھگ نوں ٹھگ

میرا تعلّق چُوں کہ اُونچے خانوادے سے ہے اور مَیں مسلمان بادشاہوں کا پرستار ہُوں اور ملوکیت کو ہی اِسلام سمجھتا ہُوں، اِس لیے میری اور بابا ٹل کی نہیں بن سکتی۔ لیکن کبھی کبھی اکیلے بیٹھے بیٹھے، خاموش اور چُپ چاپ، مَیں سوچا کرتا ہُوں کہ اگر فیضؔ صاحب حُضور سرورِ کائناتؐ کے زمانے میں ہوتے تو اُن کے چہیتے غُلاموں میں سے ہوتے۔ جب بھی کِسی بدزُبان، تُند خُو، بداندیش، بیہودہ دُکان دار کی دراز دستی کی خبر پہنچتی تو حُضورؐ کبھی کبھی ضرُور فرماتے: ''آج فیضؔ کو بھیجو یہ بھی دِھیما ہے، صابر ہے، بُردبار ہے، اِحتجاج نہیں کرتا، پتھر بھی کھا لیتا ہے ...... ہمارے مسلک پر عمل کرتا ہے!''

فیضؔ نے ابراہیم سیالکوٹی اور مولوی میر حسن سیالکوٹی کے سامنے زانوے تلمذ تہ کیا تھا وہ علما کی قدر کرتے تھے۔ سیّد سلیمان ندوی سے ملاقات میں اِس محبت کا ذکر ہے جو اُنھوں نے مختلف انٹرویوز میں بھی کیا ہے، اِس کے علاوہ پاکستانی ثقافت میں اشتراکی نظام اور اسلامی نظام کی مماثلت پر گفتگو کی ہے:

سوال: اشتراکی نظام میں وہ کون کون سی جاذبیت ہے جو اِسلامی نظام میں نہیں پائی جاتی جس کی بِنا پر پڑھے لکھے طبقے کے لوگ بیت اللہ کی طرف دیکھنے کے بجائے ماسکو کی طرف متوجہ ہیں؟

فیضؔ: اصل میں یہ سوال تو آپ کو اپنے آپ سے کرنا چاہیے۔ مجھ سے نہیں، لیکن چلیے! مَیں عرض کر چُکا ہُوں کہ اِس وقت دُنیا میں بہُت سے مسلمان مُلک ہیں جن میں مختلف قِسم کے نظام رائج ہیں۔ مصر ہے، شام، سعودی عرب، پاکستان ہے اور انڈونیشیا ہے۔ اِن میں سے آپ کِس کو اِسلامی نظام کہتے ہیں، جس کی طرف آپ کہتے ہیں لوگوں کی توجہ نہیں ہوتی۔ ماسکو اور چین آپ کے سامنے عملی شکل میں موجود ہیں، اُن میں جو کچھ ہے لوگوں کو نظر آتا ہے۔ مثلاً وہاں کے لوگوں کو روٹی مِلتی ہے، تعلیم مِلتی ہے، وہاں چند ایک اور بھی آسائشیں مُہیّا ہیں۔ آپ مجھے یہ بتائیے کہ اِس وقت کون سا اِسلامی مُلک ایسا ہے جس کی طرف لوگ رجوع کریں یا جس کو آپ کہیں کہ اِس مُلک کا نظام رُوس اور چین سے بہتر ہے۔ مَیں سمجھتا ہُوں کہ اِس وقت دُنیا میں آج کل کے زمانے میں کوئی اِسلامی مُلک ایسا نہیں جس میں کہ عوام کو اِتنی آسائشیں حاصل ہیں جتنی کہ رُوس اور چین میں حاصل ہیں۔ اِس کی یہ وجہ نہیں ہے کہ اِسلامی نظام میں کوئی خرابی ہے، بل کہ وجہ یہ ہے کہ اِس وقت جو اِسلامی نظام رائج ہیں، اُن میں نقائص موجود ہیں اور مَیں یہ سمجھتا ہُوں کہ اگر اِن نقائص کی اصلاح ہو جائے اور ان میں رُوس اور چین سے بہتر حالات پیدا ہوں جو ہو سکتے ہیں اور کوئی وجہ نہیں کہ وہ نہ ہوں تو لوگ اُس طرف رجوع نہیں کریں گے اِس طرف کریں گے۔ تو اِس کا علاج یہی ہے کہ رُوس اور چین کی شکایت کرنے کے بجائے اپنے آپ سے شکایت کرنی چاہیے کہ ہم نے ایسے حالات کیوں نہیں پیدا کیے۔

یہ سچ ہے کہ فیض نے علامہ اقبال کی طرح خود کو کھُل کر قلندر اور دانائے راز نہیں کہا، اسی طرح فیض نے اپنے کسی شعر میں بھی حسرت موہانی کی طرح اشتراکی مسلم یا مومن وصوفی نہیں لکھا۔ حسرت نے کہا تھا:

درویشی و انقلاب مسلک ہے مرا صوفی مومن ہوں اشتراکی مسلم

قتیل شفائی: اِسلامی اَدب کی تحریک کے سلسلے میں کچھ فرمائیے۔

فیض: ہمارے خیال میں مسلم ممالک میں مسلمان لکھنے والوں کی اَدبی تحریک اِسلام ہی کا حصہ ہے۔

اجمل نیازی: عربی ادب کے مطالعے نے آپ کی شاعری پر کیا اثرات ڈالے ہیں؟

فیض: ہم نے اِسے جگہ جگہ اِستعمال کیا ہے۔

اور ہم نے فیض کی شاعری میں کہیں نظم ''ویبقیٰ وجہ ربک'' میں دیکھا:

جب ارضِ خُدا کے کعبے سے
سب بُت اُٹھوائے جائیں گے
ہم اہلِ صفا مردُودِ حرم
مسند پہ بٹھائے جائیں گے
سب تاج اُچھالے جائیں گے
سب تخت گرائے جائیں گے
بس نام رہے گا اللہ کا
جو غائب بھی ہے، حاضر بھی
جو منظر بھی ہے، ناظر بھی
اُٹھے گا اناالحق کا نعرہ
جو مَیں بھی ہوں اور تم بھی ہو
اور راج کرے گی خلقِ خُدا
جو مَیں بھی ہوں اور تُم بھی ہو

فتح محمد ملک ''فیض شاعری اور سیاست'' میں لکھتے ہیں:

''جون 1967ء کی عرب، اِسرائیل جنگ کے پس منظر میں تخلیق ہونے والی نظم ''سرِوادیِ سینا'' فیض کی تخلیقی زندگی میں ایک نئے موڑ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اِس نظم میں فیض نے پہلی بار کھُل کر اپنی اِسلامی شناخت کا اثبات کیا ہے۔ فیض ذاتِ باری کی حمد وثنا اور اپنی انقلابی جدّوجہد میں کوئی تضاد نہیں دیکھتے، بل کہ آخر آخر اُن کے ہاں حمدِ باری اور ترانۂ انقلاب ایک ہی حقیقت کے دو رُخ بن جاتے ہیں''۔

فیض نے جو نظم ایک ''ترانہ مجاہدینِ فلسطین کے لیے'' لکھا اُس میں قرآنی آیت کو مصرعوں میں پیوست کر دیا:

حقا ہم جیتیں گے
قد جاءالحق و زہق الباطل

فرمودۂ ربِّ اکبر
ہے جنت اپنے پانو تلے
اور سایۂ رحمت سر پر ہے

فیضؔ نے ایران کے اسلامی انقلاب پر جو نظم لکھی، اُس کا عنوان قرآنِ کریم کی ایک آیت ہے۔ ''وَيَبقٰى وَجهُ رَبِّكَ''

فیضؔ کے بعض اشعار صنعتِ ذوالّلسانین میں ہیں یعنی ان کو دو زبانوں میں پڑھ لکھ سکتے ہیں۔

لِلّٰہِ الحمد بانجام دِلِ دِل زدگاں
کلمہ شکر بنام لبِ شیریں دہناں

فیضؔ کے مرثیۂ امام کا پانچواں بند یوں شروع ہوتا ہے:

الحمد قریب آیا غمِ عشق کا ساحل
الحمد کہ اب صبحِ شہادت ہوئی نازل

فیضؔ ''سرِ وادیِ سینا'' کے دوسرے حصّے میں کہتے ہیں:

سُنو کہ اِس حرفِ لم یزل کے
ہمیں تمھیں بندگانِ بےبس
علیم بھی ہیں، خبیر بھی ہیں
سُنو کہ ہم بے زُبان و بےکس
بشیر بھی ہیں، نذیر بھی ہیں
ہر ایک اُولی الامر کو صدا دو
کہ اپنی فردِ عمل سنبھالے

سفرنامۂ پیکنگ میں لکھتے ہیں:

میری آغوش میں پلتی ہے خُدائی ساری
میرے مقدور میں ہے معجزہ کُن فیکون

فیضؔ نہ صرف منظوم کلام بل کہ منثور کلام میں بھی عربی کے فقرے اور آیات سے استفادہ کرتے تھے، اگرچہ اُن کی ابتدائی تعلیم ابراہیم سیالکوٹی اور میر حسن کی زیرِ نگرانی ہوئی تھی جو عربی اور فارسی کے اساتذہ تھے اور گھر کا ماحول بھی مذہبی تھا جس کی وجہ سے تین چار قرآن کے پاروں کو حفظ بھی کر لیا تھا۔ فیضؔ نے عربی میں بی۔ اے اور ایم۔ اے تک درجہ اوّل میں کامیابی حاصل کی تھی۔ نمونہ کے طور پر ہم یہاں افتخار عارف کے خط کا حوالہ دیتے ہیں جس میں اُنھوں نے عسکری مرحوم کی کتاب پر بحث کرتے ہوئے آیاتِ قرآنی پیش کی ہیں۔ لکھتے ہیں، ''ایمان یا عقیدہ تو لَكُمْ دِيْنُكُمْ وَلِيَ دِيْنِ کے ضمن میں آتا ہے۔ قرآنِ کریم میں بھی اگر ایک جانب یہ فرمایا گیا ہے کہ ''حَيٰوةُ الدُّنْيَا اِلَّا لَهْوٌ وَّلَعِبٌ'' تو دوسری جانب یہ بھی کہ ''ماخلقنا هذا للدينا باطلا''۔

فیضؔ نے اپنے ایک انٹرویو میں خود کو اسلامی کلچر کا مجزو بتایا ہے کیوں کہ کسی بھی قوم کی تہذیب میں اس مقام کے ادب اور مذہب کی چھاپ گہری ہوتی ہے جس سے کنارہ کشی ممکن نہیں۔ پنجاب کی زمین پر صدیوں سے اسلامی کلچر کا اثر ہے، چناں چہ ان اقدار کا

فیض کی شخصیت اور فن میں نمودار ہونا ایک فطری امر ہے۔ ''دستِ تہِ سنگ'' کی نظم ''شورشِ زنجیر بسم اللہ'' کے کئی مصرعوں کو بسم اللہ کے فقرہ پر ختم کیا ہے جو ردیفِ زائد کی صورت نہیں بل کہ اِن مصرعوں میں ''بسم اللہ'' کے بغیر معنی ادھورے رہ جاتے ہیں:

ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ
ہر اک جانب مچا کہرامِ دارو گیر بسم اللہ
گلی کوچوں میں بکھری شورشِ زنجیر بسم اللہ

جہاں میں دردِ دل کی پھر ہوئی توقیر بسم اللہ
کرو یارو شمارِ نالۂ شب گیر بسم اللہ
سرِ مقتل چلو بے زحمتِ تقصیر بسم اللہ
ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ

یا اِس پنجابی نظم ''لمی رات سی درد فراق والی'' میں

فجر ہووے تے آکھیے بسم اللہ
اَج دولتاں ساڈے گھر آئیاں نیں

یہی نہیں بل کہ فیض نے اپنی شاعری میں قرآنی آیات کے ترجمے بھی شامل کر دیے ہیں۔ سورۃ انشقاق اور الغاشیہ میں قیامت کے خوفناک منظر اور جب سورج سوا نیزہ پر آ جائے گا اور میدانِ حشر میں سب کو بلا وا جائے گا اور حساب جزا و سزا ہو گا:

دُور کتنی ہے خورشیدِ محشر کی لو
آج کے دِن نہ پوچھو مرے دوستو!

....

وہ دِن کہ جس کا وعدہ ہے
جو لوحِ ازل میں لکھا ہے
جب ظُلم و ستم کے کوہِ گراں
روئی کی طرح اُڑ جائیں گے
ہم محکوموں کے پانو تلے
جب دھرتی دھڑ دھڑ دھڑکے گی

بس نام رہے گا اللہ کا
جو غائب بھی ہے، حاضر بھی

ڈاکٹر ایوب مرزا نے فیض صاحب سے کہا، ''فیض صاحب میرپور کے سول ہسپتال کے صحن میں ایک قطار میں کوئی گیارہ نوجوان بٹھائے گئے تھے جن کی ٹانگیں بھارتی Mines سے راجوری میں اُڑ گئی تھیں۔ مسئلہ درپیش تھا

کہ اُن کے لیے مصنوعی ٹانگوں کا بندوبست کیسے کیا جائے۔
یکایک جنرل حاجی کی بیگم جو ہمارے قافلے میں وہیں شریک ہوگئی تھیں، اُن خستہ جان، نڈھال، بے آسرا، بے سروسامان، کشتگانِ ستم سے مخاطب ہوئیں، 'آپ لوگ قرآن شریف پڑھا کریں۔ قرآن شریف میں بڑی برکت ہے۔ اِس سے آپ کو طاقت ملے گی۔ اِس سے تمھیں درد سہنے کی توفیق ملے گی۔ اِس سے تمھیں بہت سکون ملے گا'۔ اور ایک اعلیٰ افسر سے کہنے لگیں، 'اِنھیں آپ قرآن شریف کیوں نہیں منگوا دیتے'۔ یہ سُنتے ہی سوالیوں نے سوال کرنے بند کردیے۔ وہ اپنی پھٹی پھٹی، بے نُور آنکھوں سے اُن محترمہ کو دیکھ رہے تھے۔ وہ بالکل ''نان پلس'' ہوگئے تھے۔ اُس خاتون نے گویا یہ کہہ کر کہ اُن کی تمام کلفتوں کا، تمام حاجتوں کا حل پیش کردیا تھا۔ ہم سب نے اُن محترمہ کی طرف دیکھا۔ پا بریدہ زخمیوں کو دیکھا اور خاموشی سے مہاجروں کے ہجوم کی طرف آگے بڑھ گئے۔ اور وہ نیک خاتون ذرا جلدی میں تھیں، منگلا سے ہوائی جہاز میں سوار ہوکر اُس وادیِ کرب سے آرام کے ساتھ روانہ ہوگئیں۔
فیض صاحب نے نہایت اطمینان سے سب کچھ سُنا۔ کہنے لگے، بھئی جنگ بہت بُری چیز ہے۔ امن نہ صرف انسان کی ترقی اور معراج کے لیے ضروری ہے بل کہ انسانی برادری کا منتہائے نظر بھی ہے۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ جنگیں ہوتی کیوں ہیں؟ بھئی دیکھو ناغریب آدمی کبھی جھگڑا نہیں کرتا۔ وہ بنیادی طور پر فسادی نہیں ہوتا۔ وہ صلح کُن اور ''محبتی'' ہوتا ہے۔ اِسی لیے وہ ہزاروں برسوں سے لُوٹ کھسوٹ کے آہنی شکنجے میں پھنسا رہا ہے۔ اور یہ جو میرپور میں بیگم جنرل حاجی صاحب نے اِن بے چارے مظلوموں کو قرآن شریف پڑھنے کا مشورہ دیا تو کچھ غلط تو نہیں کیا۔ یہ طبقہ بالآخر غیظ وغضب کو ٹھنڈا کرنے کے لیے یہی کچھ بازار میں لے آتا ہے۔ مذہب کی جو اعلیٰ قدریں ہیں جو ترقی پذیر انسانی برابری اور برادری کی ہدایات ہیں وہ استحصالی طبقہ طاقِ نسیاں پر رکھ دیتا ہے۔ ایسی رُشد وہدایات سرمایہ پرستوں کے لیے سمِ قاتل ہیں، لہٰذا نہایت مکاری سے اور مُلاّ کی مدد سے مذہب کو توڑ مروڑ کر ایسی باتیں نکال کر غریب عوام کے سامنے پیش کرتا ہے، مثلاً 'اپنی حالت پر قناعت کرو' جس کا مفہوم ظاہر ہے کہ روٹی کا حق نہ مانگو اور احتجاج نہ کرو۔ مُلاّ، سرمایہ دار اور جاگیردار جن کا آپس میں گٹھ جوڑ ہوتا ہے اِس قسم کی احادیث کا ذکر کرنے سے گریز کریں گے:

كَادَ الْفَقْرُ اَنْ يَّكُوْنَ كُفْرًا
قریب ہے کہ غربت کفر تک پہنچا دے

لہٰذا ہمیں اِس طبقاتی نظام کی بے راہ روی اور کشمکش میں صحیح سمت کا تعیّن کرنا چاہیے۔ ہر وہ بات جو طبقاتی لُوٹ کھسوٹ اور اِس نوع کے نظام پر ضربِ کاری کی حیثیت رکھتی ہے قابلِ قبول ہے۔ عوام کو بجائے اصلاحِ نفس اور تطہیرِ ضمیر کے لیکچر عنایت کرنے کے بہتر یہ ہے کہ اُنھیں دو وقت کی روٹی دے کر اُن کا نفس اور ضمیر زندہ رکھیں تاکہ وہ شعُوری طور پر بات سمجھنے کے قابل ہوں۔ اگر خالی گھر میں شیطان کے گھس جانے کا بہت بڑا خطرہ ہے تو پھر بھوکے انسان کے مفلوج دماغ میں اور خالی پیٹ میں خُدا کا نُور کیسے بس سکتا ہے۔ فیض صاحب کہنے لگے، بھئی یہ مسئلہ تو کچھ یوں ہے کہ اہلِ غرض لوگ مذہب کو کسی طبقاتی نظام میں کیسے استعمال کرتے ہیں۔ اب یہی

دیکھ لو کہ رسولِ اکرمؐ نے غُلامی کے مروّجہ نظام کی سختی سے مذمّت کی اور آقا قِسم کے لوگوں کو جو اقتصادی طور پر اُن کا استحصال کرتے تھے اِس سے باز رہنے کی تلقین کی، مگر آج تم اسلامی ممالک کو ہی لے لو۔ نظامِ زر کے تو اُصول اور ضابطے الگ ہوتے ہیں، لہٰذا یہاں بھی اقتصادی غُلام موجود ہیں۔ جب تک ایک انسان دوسرے انسان کا استحصال کرتا رہے گا یا وہ اس قابل ہو کہ استحصال کر سکے تو پھر یہ غُلام موجود رہیں گے۔ لہٰذا ایسے نظام کو ختم کرنا اور غُلاموں سے پاک معاشرے کو پیدا کرنا عین جہاد ہے، اور انقلاب کا مقصودِ نظر بھی یہی ہے''۔

فیضؔ جہاں کہیں موقع مِلتا اپنی فارسی اور عربی سے استفادہ کرتے تھے۔ اپنے یادوں کے مجموعہ ''مہ و سالِ آشنائی'' میں داغستان کے باب میں لکھتے ہیں کہ:

''سبزے پر جگہ جگہ قالین بچھے تھے، ایک طرف دو خیمے نصب تھے۔ ایک میں گوشت کٹ رہا تھا دوسرے میں دیگیں چڑھی تھیں۔ ہم صبح سے کھا کھا کر نڈھال ہو چکے تھے، سب قالینوں پر دراز ہو گئے۔ ایک داغستانی صاحب میرے پہلو میں آ کر بیٹھ گئے۔

مسلمان؟ ''الحمدللّٰہ''

مَیں نے کہا، ''الحمدللّٰہ''

''بسم اللہ الرحمٰن الرحیم''

مَیں نے دُہرایا۔ اُنھوں نے سینے پر ہاتھ مار کر اپنا تعارُف کروایا، ''محمد علی''۔ مَیں نے کہا، بہُت خوشی ہوئی۔ اب اُنھوں نے میری ترجمان خاتون سے کہا، ہٹ جاؤ ہم خود بات کریں گے۔ پھر مِلی جُلی عربی، فارسی اور اشاروں سے دوستی اور محبت کا اِظہار جتایا''۔

میجر اسحٰق ''روادِ قفس'' میں لکھتے ہیں:

''فیضؔ صاحب اُن انسانیت نواز روایات سے تعلُّق رکھتے ہیں جو ہزاروں سالوں سے دونوں ملکوں کی سرزمین کا خاصہ رہی ہیں۔ وہ اُسی سلسلے کی کڑی ہیں، جیسے امیر خسروؔ، بھگت کبیرؔ، خواجہ معین الدینؔ چشتی، بابا نانکؔ، بابا فریدؔ، ابوالفضلؔ، فیضیؔ، بُلّھے شاہ، وارث شاہ، شاہ عبداللطیف بھٹائی، رحمٰنؔ بابا اور دوسرے بہُت سے بزُرگوں نے فیض بخشا ہے۔

حیدر آباد میں اُن کا درس و تدریس کا سلسلہ عجب متنوع قِسم کا تھا۔ کوئی قرآنِ مجید اور حدیث شریف کا درس لے رہا ہے تو کوئی صوفیہ کرام کی تصانیف ''فتوح الغیب''، ''کشف المحجوب''، ''احیاءُ العلوم'' وغیرہ کے رموز و نِکات سمجھ رہا ہے۔ کوئی انگریزی اور یورپیئن ادب کی اُلجھنیں پیش کر رہا ہے تو کسی نے، کسی جدلیاتی فلسفے پر بحث شرُوع کر رکھی ہے۔ اُردُو فارسی ادب تو تکیۂ کلام تھا''۔

ہم اِس نا تمام گُفتگو کو جو فیضؔ فہمی کے تحت جاری رہے گی اور آیندہ آنے والے ہر زاویۂ نگاہ سے روشنی ڈالیں گے، یہاں صِرف ایک شیریں حکایت پر تمام کرتے ہیں۔ ایُّوب مرزا اپنی کتاب میں جو فیضؔ کے انتقال سے سات سال قبل شایع ہو چکی تھی، لکھتے ہیں:

''مَیں نے کہا، فیضؔ صاحب! یار لوگوں نے جناب جوش ملیح آبادی کو شاعرِ انقلاب بنا دِیا اور انقلاب کے لیے جیلوں کی سیر آپ کرتے رہے۔ آپ کو اِس قسم کا آج تک کوئی خطاب نہیں مِلا۔ کہنے لگے، بھئی جوش صاحب

ایک بزرگ سخن ور اور بہت سلیقے کے آدمی ہیں، اپنے اوقات اور آداب کے پابند، شاعری سے لے کر معاملاتِ دِگر میں بھی صاحبِ کمال، اس لیے قابلِ احترام ہیں۔ رہا مسئلہ میرے اِس قسم کے خطاب نہ پانے کا۔ تو یُوں سمجھو بال بال بچ گئے۔ مَیں نے پُوچھا، فیض صاحب! وہ کیسے؟ بھئی ہُوا یُوں لاہور کے مشاعروں میں ہم نے پڑھنا شُروع کِیا، ہمیں داد مِلنی شُروع ہوئی۔ ہم اُس وقت ففتھ ایئر میں ہوں گے۔ اُس زمانے میں ایک درویش منش بزرگ وارثی صاحب بھی بہت والہانہ انداز میں اپنا عارفانہ کلام مشاعروں میں سُنایا کرتے تھے۔ وارثی صاحب ایک مشاعرے میں آئے اور ہمیں کُچھ حد سے زیادہ داد سے نوازا، ایک دِن وہ میرے ہوسٹل کے کمرے میں آ گئے۔ کہنے لگے، تمھیں دیکھتا ہُوں تو ایسے لگتا ہے جیسے نُور دیکھ رہا ہُوں، تمھارا کلام سُنتا ہُوں تو ایسے لگتا ہے جیسے الہام ہو رہا ہے، وغیرہ وغیرہ۔ بھئی ہم سمجھ گئے جناب مولانا وارثی ہم پر عاشق ہو گئے ہیں۔ پھر وہ مجھے قوالی سُنانے ساتھ لے جاتے اور قوالی کے بعد پُوچھتے کہ کُچھ وجد طاری ہُوا؟ ہم صاف صاف کہہ دیتے قبلہ کُچھ بھی نہیں ہُوا۔ قوالی اچھی تھی۔ یہ سلسلۂ قوالی چلتا رہا۔ ہم تنگ آ گئے۔ ایک روز تکلّف کو بالائے طاق رکھتے ہوئے ہم نے وارثی صاحب سے صاف صاف کہہ دیا کہ ہم تو کمیونسٹ ہو گئے ہیں۔ اُنھوں نے ''اَت تیرے کی'' فرمایا اور گِلہ کِیا، ''مَیں تو تجھے صوفی بنانے کی فکر میں تھا کہ تیرے اندر اللہ کا نُور ہے۔'' اُس کے بعد وہ کبھی نہیں آئے۔ مَیں نے کہا، آہ وارثی! اور یہ کہہ کر آنکھیں بند کر لیں۔''

-☆-

فیضؔ کی صحت اور بیماریاں

(خطوط کی روشنی میں)

ایک فعال ذہن کے لیے ایک صحت مند بدن ضروری ہے۔ فیضؔ فہمی نے جہاں تحقیق و تجسس کے دریچے کھولے ہیں اِس میں ایک دریچہ اُن کی صحت اور بیماریوں کے متعلق اِس لیے رکھا گیا ہے کہ یہ گوشہ بھی فیضؔ کے چاہنے والوں کے علاوہ فیضؔ کی شخصیت اور فن کو پرکھنے والوں کے لیے معلومات فراہم کرسکتا ہے۔ ویسے بھی شاید ہی کوئی بڑا شاعر ایسا ہو جس کی تصاویر میں سگریٹ نوشی کی کیفیات اس شِدت سے دکھائی گئی ہوں جس طرح سے فیضؔ کی تصاویر میں بتائی گئی ہیں۔ فیضؔ ظاہراً صحت مند نظر آتے تھے لیکن ورزش اور چہل قدمی سے دُور بھاگتے تھے۔ فوج میں بھی اُن کی حیثیت صِرف فوجی وردی تک محدُود تھی ورنہ وہ محکمہ نشر و اشاعت کی کُرسیوں پر ہی اپنا دِن گزار دیتے تھے۔ تمباکو نوشی اور بدنی تسائل میں فیضؔ علامہ اقبالؔ سے بہُت مشابہت رکھتے تھے۔ راقم نے علاّمہ اقبالؔ کی بیماریوں پر ایک جُداگانہ کتاب ''چون مرگ آید'' تصنیف کی ہے جس میں اُن کے خُطوط سے 251 خط چُن کر اُن کی بیماریوں کی فہرست اور اُن کے امراض کی تشخیص کی ہے لیکن ہمیں فیضؔ کے بارے میں اِس جُوئے شیر لانے کی ضرورت اِس لیے بھی نہیں کہ ماسکو، لبنان اور پاکستان کے ہسپتالوں میں فیضؔ کے تمام طبّی ریکارڈز اور آزمائشات کی رپورٹیں موجود ہیں اور اقبالؔ کی غیر تشخیصی قلب اور حلق کی بیماری کے برعکس فیضؔ کی بیماریوں کی تشخیص سے فیضؔ اور اُن کے ڈاکٹروں کی ٹیم واقف تھی۔ اگرچہ راقم نے فیضؔ کے کِسی طبّی ریکارڈ کا مُطالعہ نہیں کیا لیکن تیس 30 سالہ طبابت کے تجربہ کے بعد مریض کی شکایتیں سُن کر تشخیص کرنا زیادہ مشکل نہیں۔ فیضؔ کے درجن بھر خُطوط جن میں بیماریوں کی رُوداد، اُن کی سرگذشت اور پُر لُطف ظریفانہ گفتگو جو ایلیس، افتخار عارف، کرنل انور اور رحیم انجان کے خطوں میں نظر آتی ہے، وہی ہماری تحریر کا خام مواد ہے۔ فیضؔ کے خُطوط سے معلُوم ہوتا ہے کہ وہ کم از کم پانچ قسم کی بیماریوں سے دوچار ہوئے:

الف:۔ دِل کی بیماری

ب:۔ پھیپھڑوں کی بیماری

ج:۔ خون کی بیماری

د:۔ کان کی بیماری

ھ:۔ دانتوں کی بیماری

الف، دِل کی بیماری: فیضؔ دِل کے مریض تھے۔ فیضؔ نے دِل کی بیماری موروثی (Genetic جینیٹک) بھی پائی تھی۔ فیضؔ کے والد اور بڑے بھائی طُفیل دونوں ناگہانی قلبی موت کے سانحے سے دوچار ہوئے تھے۔

☜ فیضؔ کو 1962ء میں یعنی اکاون سال کی عُمر میں ہارٹ اٹیک ہُوا تھا جس پر بعد میں فیضؔ نے خُوب صُورت نظم بھی لکھی:

درد اتنا تھا کہ اُس رات دِلِ وحشی نے

☜ فیض اوائلِ جوانی سے سگریٹ نوشی کرتے تھے اور وہ Chain Smoker تھے جس کی وَجہ سے دِل، پھیپھڑے، دانت، کان اور خون کی بیماریوں نے اُنھیں گھیر رکھا تھا۔

☜ فیض نے افتخار عارف کے 18 مارچ 1984ء کے خط میں جو نصف شب کو ضیق النفس کے دورہ کا ذِکر کِیا ہے وہ قلب اور پھیپھڑوں کا مُشترکہ عمل تھا جس سے صاف ظاہر تھا کہ فیض کے پھیپھڑے اور دِل تقریباً نا کارہ ہو چکے ہیں۔

☜ اِس بات کا تقریباً یقین ہے کہ فیض کا اِنتقال پھیپھڑوں کی بیماریوں کے ساتھ قلب کے حملہ کے باعث ہُوا تھا۔

ب:۔ پھیپھڑوں کی بیماریاں:

1:۔ Chronic Bronchitis

2:۔ Emphysema

3:۔ Pulmonary edema

4:۔ Terminal Pneumonia

نصف صدی کی لگا تار سگریٹ نوشی نے فیض کے پھیپھڑوں کو تباہ کر دِیا تھا۔ ایلس کے نام جیل کے خُطوط سے معلُوم ہوتا ہے کہ وہ برونکلس اور قلب کے مریض تھے، اِسی لیے اُن کا ایکس۔رے اور کارڈیوگرام نکالا گیا۔ فیض کی مسلسل سگریٹ نوشی اور برونکلس نے پھیپھڑوں کو اِس قدر شدید نقصان پہنچایا تھا کہ وہ آخری عُمر میں تیز راستہ چلتے تو نفس تنگی کا اِحساس کرتے تھے، کمزور پھیپھڑوں کی وَجہ سے وہ آخری اِنفیکشن سے شدید نُمونیا کا شکار ہو کر اِن بدنی تکالیف سے ہمیشہ کے لیے آزاد ہو گئے۔

☜ 29 اپریل 1952ء کو ایلس کو لکھتے ہیں، ''میری صحت کے بارے میں کِسی تشویش کی ضرورت نہیں اِس لیے کِسی قِسم کے پریشان کُن خیالات کو اپنی مسرّت میں حائل نہ ہونے دو۔ میرا کارڈیوگرام لیا جا چُکا ہے اور کل ایکس۔رے ہوگا۔ مَیں نے درخواست دی ہے کہ مجھے چند دِنوں کے لیے کراچی بھیج دِیا جائے تا کہ کوئی ماہر ڈاکٹر معاینہ کر سکے، نہ جانے یہ درخواست منظور ہوگی کہ نہیں، لیکن تُم خاطر جمع رکھو۔ ڈاکٹر سیلرز کی دوائیوں کی فہرست مجھے مِل گئی ہے اور آج کل میں اُنھیں شُروع کر دُوں گا۔ کارڈیوگرام اور ایکس۔رے کے نتائج آئیں گے تو بھجوا دُوں گا، وہ اُنھیں دکھا دینا اور اُن کی تشخیص اور مشورہ یہاں بھجوا دینا''۔

☜ 29 اپریل 1953ء کو ایلس کو لکھتے ہیں، ''میری صحت کے بارے میں تشویش نہ کرو۔ مَیں اچھی طرح اپنا خیال رکھتا ہُوں۔ کارڈیوگرام اور ایکس۔رے دونوں ٹھیک ہیں۔ صِرف کان میں ابھی تک تکلیف ہے جس کا علاج ہو رہا ہے۔ بڑے صاحبوں سے زیادہ درخواستیں کرنا مجھے اچھا نہیں لگتا۔ اپنے دوستوں سے مشورہ کرلو۔ اگر وہ سمجھیں کہ اِس میں کوئی فائدہ ہے تو درخواست بھجوا دو''۔

☜ افتخار عارف کو 9 مئی غالبًا 1980ء ماسکو سے لکھتے ہیں، ''ہمیں ابھی تک ہسپتال سے چھُٹی نہیں مِلی اور قریباً مزید بارہ چودہ دِن یہیں پر گذریں گے، ہمیں چوں کہ اِس سے پہلے ڈاکٹروں سے واسطہ ہی نہیں پڑا تھا (صِرف ایک بار اکّیس برس پہلے ہارٹ اٹیک کا شوق کِیا تھا) اِس لیے ہم نے اپنے باطن کی کبھی خبر ہی نہیں لی اور اب جو بے شُمار اُلٹی سیدھی مشینوں سے سب کل پُرزوں کا معاینہ ہُوا تو پتا چلا (ہمیں نہیں ڈاکٹروں کو) کہ دِل، جگر، آنتیں، پھیپھڑے وغیرہ وغیرہ سبھی آخری دموں پہ ہیں گویا بہ قول پطرس بُخاری مرحوم کے ایک ایک 'سیزیرین آپریشن' کے علاوہ ہم سے سب کچھ ہو چُکا ہے اور ڈاکٹروں کا فیصلہ یہ صادر ہُوا ہے کہ دو ڈھائی ہفتے تو ہم ہسپتال میں گُزاریں اُس کے بعد سینی ٹوریم میں کم از کم تین ہفتے باقی مرمّت کروائیں، جس کا مطلب یہ ہے کہ جولائی کا مہینا تو بہ ہر طور یہیں غارت ہو جائے

گا، لندن کا طواف تو ضروری ہے لیکن اگست کے وسط سے پہلے غالباً ممکن نہیں ہو سکے گا''۔

خُطوط کے مُطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ فیض کی صحت قید کے دوران کمزور اور انھیں خُون کی کمی کی شکایت بھی ہوگئی تھی، چناں چہ وہ وٹامن اور طاقت کی گولیاں، جسے ڈاکٹر سیلرز کا نُسخہ کہتے تھے، استعمال کر رہے تھے۔

ج، خون کی بیماری: خون کی بیماریوں میں انیمیا (Anemia) کی شکایت رہی۔

د، کان کا انفیکشن:

ہ، دانتوں کا درد: دانتوں کا درد اور انفیکشن کی رُوداد ذیل کے خُطوط سے واضح ہے۔ فیض نے یہ تمام خُطوط جیل سے ایلس کو لکھے:

☜ 12 مئی 1953ء، ''مقامی ڈاکٹروں نے دانتوں اور دُوسرے امراض کے ماہرین کی خدمات کے لیے کراچی لکھا ہے اور اِس سفارش کے جواب کا اِنتظار ہے۔ ویسے مَیں صحت مند اور خُوش و خرم ہُوں اور اب بائیں کان میں سُنائی دینے لگا ہے۔

☜ 19 مئی 1953ء کان ابھی تک ٹھیک نہیں ہُوا اور علاج ہو رہا ہے۔ خون کے دباؤ کی کمی اور انیمیا کی معمولی سی شکایت ہے۔ یہاں کی تجویز کردہ دواؤں کے علاوہ ڈاکٹر سیلرز کا نُسخہ بھی استعمال کر رہا ہُوں، وٹامن سی، بی، کیلشیم وغیرہ وغیرہ۔

☜ 7 جولائی 1953ء، مجھے یہاں آئے ایک ہفتہ ہو چکا ہے، اور اِس دوران میں بہ قول بُخاری صاحب سیزیرین آپریشن کے سِوا باقی سب جھیل چکے ہیں۔ خون کا دباؤ اب معمول پر ہے اور کان اور دانتوں کے سِوا اور کوئی شکایت نہیں۔ مرض تو خیر اپنی جگہ ہے، مَیں علاج کی بات کر رہا ہُوں جو مرض سے کہیں زیادہ تکلیف دِہ ہے۔

☜ 12 اگست 1953ء کان کا زخم اب بالکل مُندمِل ہو چکا ہے۔ کچھ عرصے پہلے آپریشن کی تجویز ضرور ہوئی تھی لیکن افاقہ ہو جانے پر اور مزید صلاح مشورے کے بعد یہ تجویز ترک کر دی گئی اور آپریشن ضروری نہیں سمجھا گیا۔ جہاں تک غذا اور خوراک کا تعلّق ہے وہ مَیں نے عمداً کم کر رکھی ہے۔ وزن دوبارہ بڑھنے لگا تھا اور مَیں گھٹانا چاہتا تھا۔

☜ 27 اکتوبر 1980ء کو عبدالرحیم انجان مقیم انگلینڈ کو لکھتے ہیں، ''لندن کے بعد ہم ماسکو میں Check-up کے لیے گئے لیکن وہاں کا دستُور ہی ایسا ہے کہ ایک دفعہ آپ ہسپتال میں ڈاکٹروں کے ہاتھ آ جائیں تو اُن سے جان چھُڑوانا مُشکل ہو جاتا ہے چناں چہ پورا ایک مہینا ہسپتال میں رہنا پڑا جس کا فائدہ یہ ہُوا کہ دوا دارُو کے علاوہ سگریٹ وغیرہ سے پرہیز کرنا پڑا''۔

☜ 28 اکتوبر 1980ء بیروت سے افتخار عارف کے خط میں لکھتے ہیں، ''ہم کوئی ڈیڑھ ماہ کی غیر حاضری کے بعد ابھی واپس لوٹے ہیں، بیشتر وقت ماسکو کے بڑے ہسپتال میں گزارا، کوئی خاص شکایت نہیں تھی، بس وہی مضمحل ہو گئے قویٰ غالب اور Servicing کروانے کا معاملہ تھا، تین ہفتے ہر شئے سے پرہیز کے بعد کوئی دس پونڈ وزن گھٹا لیا اور یوں بھی طبیعت کافی بحال ہوگئی، لیکن بعد میں سوچا کہ یہ پرہیزی علاج تو گھر بیٹھے بھی ہو سکتا ہے، ڈاکٹر اور ہسپتال کی کیا ضرورت ہے''۔

☜ 28 نومبر 1982ء کو کرنل انور احمد مقیم کینیڈا کو لکھتے ہیں، ''بہ فضلِ خُدا صحت کے بارے میں ہمیں شکایت کا بہُت کم اِتفاق ہُوا ہے لیکن اب عُمر ایسی آ گئی ہے کہ کوئی نہ کوئی پُرزہ تو کبھی نہ کبھی جواب دے گا۔ بہ ہر حال گذشتہ علالت کے بعد ماسکو اور لندن دونوں جگہ کافی مرمّت ہو چُکی ہے، اِس لیے فی الحال طبیعت بالکل بحال ہے''۔

☜ 18 مارچ 1984ء کو لاہور سے افتخار عارف کو لکھا، ''پھر اچانک برسوں کے بعد علالت کے ساتھ ہم بستری کا تجربہ ہُوا جس کے ہم بالکل عادی نہیں ہیں۔ نصف صدی کی سگریٹ نوشی کی وجہ سے Chronic Bronkitis تو خیر تھا ہی، لیکن اِس کا ہم نے کبھی نوٹس ہی نہیں لیا۔ اب پہلے تو کچھ سانس کی تکلیف شُروع ہوئی جس سے کبھی کبھی رات کو بے خوابی کا سامنا ہُوا۔ دوا دارُو سے کچھ افاقہ بھی

ہوگیا اور پھر ایک رات نصف شب کے قریب ضیق النفس کا کچھ ایسا دورہ پڑا کہ حواس گُم ہو گئے، ایمرجینسی وارڈ میں رات گذری اور اگلے دِن میو ہسپتال کے ڈاکٹروں کی پوری پلٹن وارد ہو گئی، سب نے اِس قدر خلوص اور تن دہی سے عیادت کی کہ بیماری کی سب کوفت دُور ہو گئی۔ دس بارہ دِن ہسپتال میں گذرے اور اب یوں لگتا ہے کہ کچھ ہُوا ہی نہیں تھا، البتہ سگریٹ نوشی ممنوع بل کہ سگریٹ نوشوں کی صحبت سے بھی پرہیز پر اصرار۔ اب تک تو ہم اِس قید و بند کی پابندی کر رہے ہیں، بعد میں دیکھیں گے کہ یوں زِندگی کرنے کو کہاں تک جگر آوے۔ ماسکو سے دعوت آئی ہے کہ مزید معالجے کے لیے وہاں کچھ وقت گزاریں''۔

☜ 1984ء میں فیضؔ نے اپنے آخری انٹرویو میں آئی۔ اے۔ رحمٰن کے سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا، ''پہلی مرتبہ مَیں اپنی صحت کے بارے میں متوجہ ہونے پر مجبور ہُوا ہُوں۔ دوپہر کو آرام کرتا ہُوں۔ مَیں ڈاکٹروں کے مشورہ پر عمل کر رہا ہُوں''۔

فیضؔ کی صحت اور اُن کی بیماریوں کے تعلّق سے ہم بحیثیت ایک طبیب فیضؔ کی سگریٹ اور شراب نوشی کو بالائے طاق اِس لیے بھی نہیں رکھ سکتے کہ اِن مضر عادتوں نے فیضؔ جیسے جینیئس کے کام میں خلل ڈالا اور شاید فیضؔ کی عُمر بھی کم کر دی۔ یہ سچ ہے کہ موت کا دِن مُعیّن ہے لیکن طُولِ عُمر کی کوشش اور دُعا یہ بھی پیغام دیتی ہے، ع ''خُدا بندے سے خُود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے''۔ فیضؔ سگریٹ کے معتاد تھے اُنھیں لوگوں نے لگاتار Chain Smoker کے رُوپ میں دیکھا۔ اُنھیں اچھے اور مغربی مرغوب سگریٹ بہُت پسند تھے جیل سے ایلس کو خط میں لکھتے ہیں، کہ اُن کے سُسر لندن سے اچھے سگریٹ بھیجیں کیوں کہ مُدّت سے وہ اچھے سگریٹ نہیں پی سکے۔ سگریٹ نوشی کی وجہ سے اُن کے چہرے پر جھرّیاں درمیانی عُمر سے ہی ظاہر ہو گئی تھیں، جن لوگوں نے فیضؔ کو قریب سے دیکھا وہ بتاتے ہیں کہ اُن کی وہ اُنگلیاں جن میں وہ سگریٹ رکھتے تھے نکوٹین سے زرد ہو گئی تھیں۔ فیضؔ کا صبح بستر سے اُٹھنے کے بعد پہلا اور رات بستر پر سونے سے پہلے آخری مشغلہ سگریٹ نوشی تھا۔ اور یہی بلا اُن کی جان لیوا بلا بھی ثابت ہوئی۔ فیضؔ کی شخصیّت کو بیان کرنے والوں نے اُنھیں تساہُل اور کاہل مزاج کہا ہے۔ مجازؔ جو خُود دِن رات شراب کے نشے میں دھت پڑے رہتے تھے فیضؔ کو ''بحرالکاہل'' کہا کرتے تھے جس کا انکشاف آغا آفتاب قزلباش نے اپنے مضمون ''آشنائی گویم'' میں کیا ہے۔ کِسی بھی نشہ آور چیز سے اِنسان پہلے کچھ دیر معمول سے زیادہ تیز یا Hyper ہو جاتا ہے لیکن پھر وہ نارمل سطح سے بھی بہُت کم کام کر سکتا ہے، چناں چہ سگریٹ اور شراب کے عادی لوگ عام افراد سے کام کاج میں پیچھے رہتے ہیں۔ ایک مقام پر خُود فیضؔ نے لکھا ہے کہ شراب پی کر اچھی شاعری نہیں کی جا سکتی۔ اُردُو کے چار بڑے شاعروں میں تین بڑے شاعر میر تقی میرؔ، میر انیسؔ اور علامہ اقبالؔ شراب نہیں پیتے تھے۔ غالبؔ کی فارسی اور اُردُو شاعری غالبؔ کے ذہن کی دین ہے، جس کو مُہمیز کرنے کے مختلف طریقوں میں سے ایک ذریعہ غالبؔ کی شراب نوشی تھی:

مَے سے غرض نشاط کہاں رُوسیاہ کو
اِک گونہ بے خُودی مجھے دِن رات چاہیے

غالبؔ شراب سے غمِ دوراں کو مٹا کر بے خُودی میں خُودی کی تلاش کرتے تھے ویسے بھی اُن کی اسّی نوّے فی صد بڑی شاعری اُن کی زِندگی کے پہلے چالیس 40 برس یعنی 1840ء سے پہلے لکھی جا چکی تھی، اُس عُمر میں وہ شراب نوشی تو کرتے تھے لیکن شراب کے اسیر یا معتاد نہیں ہوئے تھے۔

فیضؔ کی شراب نوشی کِسی سے پوشیدہ نہیں۔ فیضؔ شراب نوشی میں سگریٹ نوشی کے برخلاف اعتدال پسند تھے چناں چہ اُن کی ساری عُمر میں کوئی ایسا ناپسندیدہ واقعہ نہیں ملتا جس سے منٹوؔ، میراجیؔ، مجازؔ، فرازؔ وغیرہ وغیرہ کی شخصیتوں کے دفتر بھرے پڑے ہیں۔

غالبؔ کی طرح فیضؔ نے شرابِ طہورہ نہیں بل کہ بھٹّی میں پکی ہوئی شراب کی تعریف سے اپنے شعری دفتر کو رنگین کیا ہے۔ اِس

تحریر میں تمبا کو اور شراب نوشی کا تذکرہ صحت کے زاویوں اور اس کے ذہن پر اثرات کے عمل کے تحت کیا گیا ہے ورنہ یہ دونوں شخصی مسائل ہیں، ان کا شمار شخصیت کے ذیل تو کسی حد تک ہوسکتا ہے لیکن فنی دبستان میں ان مطالب پر قلم اُٹھانا انگلی اُٹھانا تصوّر کیا جاتا ہے۔

خیامِ اُردو جوشؔ ملیح آبادی ہوں یا شیخِ اُردو ریاض خیر آبادی ہوں شراب کے تذکرے کے بغیر اُن کے تذکرے تشنہ رہ جاتے ہیں۔ غالبؔ نے چیف سکریٹری کو شراب کی طلب میں جو قصیدہ لکھا، اُس میں یہ بھی اشارہ کیا کہ:

بایدکہ صراحی بود آبستن صہبا
تا ناطقہ را روی دھد نادرہ زائی

یقیناً بوتل کو چاہیے، وہ شراب سے حاملہ رہے (اُس کے پیٹ میں بھری رہے) تا کہ جو اُس کو پیے وہ نادر مضامین کو جنم دے سکے۔

-☆-

فیضؔ کے خُطوط سے ہمیں کیا مِلا؟

فیضؔ کے تین سو تیس (330) سے زیادہ مطبوعہ خُطوط دستیاب ہیں۔ اِن میں سے تقریباً نصف خُطوط فیضؔ نے اپنی بیوی بچّیوں کو لکھے۔ فیضؔ نے اپنی بیگم ایلسؔ کو صِرف انگریزی اور اپنی بیٹیوں سلیمہ اور منیزہ کو انگریزی اور اُردو میں خُطوط لکھے۔ باقی تمام خُطوط اُردو میں ہیں۔ فیضؔ کے وہ خُطوط جو اُنھوں نے جیل سے اپنی بیگم ایلسؔ کو لکھے وہ خُطوط خود فیضؔ نے اُردو میں ترجمہ کیے جو اُن کے قول کے مُطابق، ''جیسے قلم برداشتہ یہ خُطوط لکھے گئے تھے ویسے ہی ''مُنھ زبانی'' اُن کا ترجمہ کیا گیا ہے''۔ چناں چہ یہ خُطوط 1971ء میں ''صلیبیں مرے دریچے میں'' کے عنوان سے شایع ہوئے۔ اِس بارے میں فیضؔ کتاب کے سرِ آغاز پر ''گزارشِ احوالِ واقعی'' میں لکھتے ہیں:

''اِس کتاب میں جو خُطوط شامل ہیں وہ تو مَیں نے ہی لکھے تھے، لیکن یہ کتاب نہ مَیں نے لکھی ہے نہ چھپوائی ہے۔ اِسے لکھوانے اور چھپوانے کے واحد ذِمّہ دار اِدارۂ یادگارِ غالبؔ والے مرزا ظفر الحسن ہیں۔

اب سے چند ماہ پہلے مرزا صاحب نے تقاضا شُروع کر دیا کہ مَیں اپنی سرگذشت یا تجرِباتِ زِندگی وغیرہ کے بارے میں کچھ لکھوں، وہ اِصرار کرتے رہے اور مَیں ٹالتا رہا۔ آخر پیچھا چھڑوانے کی خاطر مَیں نے یہ خُطوط بیوی سے لے کر اُن کے حوالے کیے کہ اِن میں کانٹ چھانٹ خود ہی کر لیجیے۔ اِس کے بجائے وہ نہ صِرف اِن خُطوط کی اشاعت کے درپے ہو گئے بل کہ اِن کے ترجمے پر بھی مجھ ہی کو مامُور کر دِیا۔ بات یہیں تک رہتی تو مضایقہ نہ تھا، اِس لیے کہ ہمیں کام چوری کے بہُت سے گُر یاد ہیں۔ لیکن یہ حضرت کاغذ قلم سنبھال سر پر سوار ہو گئے کہ آپ ترجمہ لکھوایئے، مَیں لکھتا ہُوں، نتیجہ آپ کے سامنے ہے۔

ظاہر ہے یہ کوئی اَدَبی تصنیف نہیں ہے، نجی خُطوط ہیں جو قلم برداشتہ لکھے گئے ہیں اور سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ یہ خُطوط اُردُو میں نہیں انگریزی میں لکھے گئے تھے۔ ایک زُبان کے مُنفرد الفاظ کا ترجمہ کچھ ایسا مُشکل کام نہیں اور مفہوم کی ادائی میں بھی کوئی خاص دِقّت پیش نہیں آتی، لیکن انگریزی کا روزمرّہ لہجہ اور ہے اُردُو کا اور۔ ہر زُبان کی طرح انگریزی کے روزمرّہ محاورے، تلمیحات، ضربُ الامثال، کہاوتیں وغیرہ وغیرہ اُسی زُبان سے مخصوص ہیں اور بہُت سی محنت اور تلاش کے بغیر اُنھیں اُردُو میں منتقل کرنا محال ہے، لیکن مرزا ظفر الحسن نے محنت اور تلاش کی مہلت ہی کب دی ہے''۔

''صلیبیں مرے دریچے میں'' کے علاوہ محترمہ سرفراز اقبال کو لکھے گئے پچپن (55) سے زیادہ خُطوط 1988ء میں ''دامنِ یُوسُف'' کے نام سے اور جناب افتخار عارف کو لکھے گئے 38 خُطوط 2011ء میں ''فیضؔ بہ نام افتخار عارف'' کے عنوان سے کتابی شکل میں منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔

جدوَل خُطوطِ مطبُوعه

نمبر شمار	بنام	تعداد	کتابیات
1	ایلس فیضؔ	135	صلیبیں مرے دریچے میں
2	سلیمہ ہاشمی اور منیزہ ہاشمی	8	صلیبیں مرے دریچے میں
3	سلیمہ ہاشمی اور منیزہ ہاشمی	2	فیضؔ کے مغربی حوالے
4	افتخار عارف	38	فیضؔ بہ نام افتخار عارف
5	سرفراز اقبال	55	دامنِ یوُسف
6	مینا، مانو اور ندیم	8	دامنِ یوُسف
7	ابراہیم جلیس	1	متاعِ لوح وقلم
8	احمد ندیم قاسمی	3	متاعِ لوح وقلم
9	اختر انصاری اکبر آبادی	1	متاعِ لوح وقلم
10	اظہر قادری	1	متاعِ لوح وقلم
11	چراغ حسن حسرت	1	متاعِ لوح وقلم
12	حزیں لُدھیانوی	2	متاعِ لوح وقلم
13	حمید اختر	2	متاعِ لوح وقلم
14	خدیجہ بیگم	17	متاعِ لوح وقلم
15	خدیجہ مستور	1	متاعِ لوح وقلم
16	سحر انصاری	1	متاعِ لوح وقلم
17	سلام مچھلی شہری	1	متاعِ لوح وقلم
18	سیّد سبطِ حسن	3	متاعِ لوح وقلم
19	صہبا لکھنوی	2	متاعِ لوح وقلم
20	عبادت بریلوی	1	متاعِ لوح وقلم
21	عبدالرحمٰن چغتائی	1	متاعِ لوح وقلم
22	غُلام رسول مہر	1	متاعِ لوح وقلم
23	مرزا ظفر الحسن	4	متاعِ لوح وقلم
24	محمد اجمل	1	متاعِ لوح وقلم
25	ایوب الیاس	1	متاعِ لوح وقلم
26	محمد طفیل	2	متاعِ لوح وقلم
27	نسیم سیّد	1	متاعِ لوح وقلم

28	اشفاق حسین	2	فیض کے مغربی حوالے
29	حسن نواز گردیزی	1	فیض کے مغربی حوالے
30	کرنل انور احمد	3	فیض کے مغربی حوالے
31	سردار جعفری	1	فیض کے مغربی حوالے
32	محمد حسن	1	فیض کے مغربی حوالے
33	عبدالرحیم انجان	7	خوش نوا فقیر۔ فیض احمد فیض
34	منیزہ ہاشمی	14	لاؤ تو قتل نامہ مرا
35	سلیمہ ہاشمی	3	لاؤ تو قتل نامہ مرا
36	عبداللہ ملک	4	لاؤ تو قتل نامہ مرا

کل مطبوعہ خطوں کی تعداد 330 ہے۔

ہم جانتے ہیں درجنوں خطوط ابھی غیر مطبوعہ ہیں۔ ڈاکٹر مجید بیدار صدر شعبہ اردو عثمانیہ یونی ورسٹی مشاہیر کے خطوط بنام سکندر علی وجد مرتب کر رہے ہیں، جن میں پانچ خط فیض کے بھی شامل ہیں۔ ڈاکٹر ضیاءُالدین شکیب کی تحقیق کے مطابق ابھی درجنوں خطوط لوگوں کے پاس محفوظ ہیں۔ شاید ایک بڑی تعداد خطوط کی ڈاکٹر محمد حسن اور ڈاکٹر قمر رئیس کے خاندانی افراد کے پاس ہو جن کو طباعت سے مزین ہو کر گلشنِ اُردو میں ظاہر ہونا چاہیے تاکہ مزید فیض فہمی میں مدد ہو سکے۔ جس طرح مشہور ہے:

چھپ نہیں سکتا ہے شاعر شعر کے چھپنے کے بعد

اُسی طرح سے جب خط لکھ دیا جائے تو وہ منظرِ عام پر دستاویز بن کر نمودار ہو جاتا ہے۔ علامہ اقبالؔ کو شاید کبھی گمان بھی نہ ہو کہ اُن کے مرنے کے بعد اُن کے 1495 سے زیادہ خطوط بڑی آب و تاب سے چار بڑی جلدوں میں شایع ہوں گے جس سے اقبالؔ شناسی میں بڑی مدد ملے گی۔ غالبؔ کا مسئلہ دوسرا تھا وہ خطوط نگاری کو اپنی نثری نقش نگاری بنا چکے تھے۔ فیضؔ طبیعتاً آرام پسند تھے چناں چہ اگر قید اور جلا وطنی کے مسائل نہ ہوتے تو شاید اِتنی تعداد میں خطوط لکھے نہ جاتے۔ غالبؔ اور اقبالؔ کے خطوط تمام تر مردوں کے نام ہیں، کہیں کہیں پردہ نشینوں کا ذکر ہے، لیکن فیضؔ کے پاس تو نصف سے زیادہ خطوط صنفِ نازک کے نام ہیں جن میں بیوی، بیٹیاں اور دوسری خواتین شامل ہیں یعنی محرم اور نامحرم دونوں سے خطاب ہے جس کی وجہ سے خطوط میں رنگینی اور خوشبو موجود ہے۔ برِ صغیر کے رواج اور اُردو تہذیب کے مزاج میں گھر کو لکھے گئے خطوط کو شایع نہیں کیا جاتا تھا، لیکن چوں کہ سجاد ظہیر کی بیگم رضیہ اور جاں نثار اختر کی بیگم صفیہ اپنے نجی خطوط کو شایع کر چکی تھیں اور خود سجاد ظہیر کی بیگم نے ایلس فیضؔ کو لکھا تھا کہ فیضؔ کے خطوط کو محفوظ رکھو تاکہ اِنھیں شایع کر سکو جس کا اشارہ ایلسؔ نے اپنے خط میں کیا تھا، جس کا جواب فیضؔ نے جیل سے 11 مارچ 1953ء کے خط میں یوں دیا:

> ''خطوط کی اشاعت کے بارے میں مجھ سے نہ ہی پوچھو تو اچھا ہے۔ مجھے ڈر ہے کہ کتابی صورت میں یہ بالکل احمقانہ معلوم ہوں گے۔ بہتر یہ ہے کہ اِس بارے میں کسی غیر جانب دار آدمی سے پوچھو۔ بہ ہر صورت اگر اِنھیں چھپوانے کا فیصلہ کرو تو یہ اُردو میں چھپنے چاہییں''۔

فیضؔ کے خطوط اِس خط کے تقریباً بیس (20) سال بعد شایع ہوئے۔ اِن خطوں میں موضوعات کا ہجوم ہے، چوں کہ تقریباً ہر

خط کا موضوع، لہجہ، اُسلوب اور رنگ جُدا ہے، اِس لیے ہم نے اِن خطوں کو پانچ ذیلی عنوانات میں تقسیم کیا ہے تاکہ حتی الامکان خطوں کے مواد سے استفادہ ہو سکے۔

1:۔فیضؔ بنام ایلسؔ
2:۔فیضؔ بنام چھیمی و میزو
3:۔فیضؔ بنام سرفراز اقبال
4:۔فیضؔ بنام افتخار عارف
5:۔فیضؔ بنام دیگراں

فیضؔ کی شخصیت اور شاعری کو سمجھنے کے لیے ایلسؔ کو لکھے گئے خُطوط مددگار ثابت ہوئے۔ اگرچہ اِن خطوں میں پیار و محبت، گھر بار کے مسائل اور واقعات کا ذِکر ہے، لیکن مسئلۂ زِندگی، فلسفۂ زندگی، حیات کے تصوُّر کے علاوہ شاعری، مُطالعہ، خود شناسی، تنہائی، خوشی، اُداسی، کاہلی، کتابی، مجلسی اور کائناتی مُطالعہ پر مختصر مگر عمدہ نِکات موجود ہیں۔ ایلسؔ کو لکھے گئے خُطوط محرمانہ، عشقیانہ، زن و شوہر کے خُطوط میں اِس لیے شامل نہیں ہو سکتے کہ یہ خُطوط جیل سے لکھے گئے اور فیضؔ جانتے تھے کہ تمام خُطوط پڑھنے کے بعد بھیجے جاتے تھے جس کا اُنھوں نے بعض خطوں میں اشارہ بھی کیا ہے۔ دوسرے یہ خُطوط انگریزی میں تھے جس کا ''مُنہ زُبانی'' ترجمہ خود فیضؔ نے کیا ہے، اِس لیے اِس بات کی گُنجایش باقی ہے کہ یہ ترجمہ ترجمانی کی صف میں کھڑا کیا جائے جب کہ دوسرے خُطوط جو جیل کے باہر اور اُردو میں لکھے گئے ہیں اِن خدشات سے مبرّا ہیں۔ ہم ذیل میں خطوں کے اقتباسات سے پہلے صِرف نِکات رقم کریں گے تاکہ مطلب خط کے مواد سے ظاہر ہو جائے۔

الف: فیضؔ نے ایلسؔ کو سر بُلند، عزمِ محکم اور زندگی کے سفر میں شریکِ سفر ہونے کی تاکید کی ہے۔

27 اکتوبر 1952ء

''جب دِل میں درد و کرب کا طوفان بپا ہے تو سر اِتنا بُلند ضرور رہنا چاہیے کہ مستقبل میں اُمّید کی کِرن نظر آ سکے، زِندگی پر اپنا ایمان قائم رہ سکے اور حُسن و خوبی سے لُطف اندوز ہونے کی صلاحیت ضائع نہ ہونے پائے۔ اگر اِن پانیوں کو سر سے گذر جانے دیں تو آدمی کھو جاتا ہے، اپنا توازُن ایک دفعہ ہاتھ سے نِکل جائے تو پھر مشکل سے گرفت میں آتا ہے۔ خوف و خطر کا مرحلہ یہی ہوتا ہے۔ جب موجیں دھاڑتی ہوئی ٹھاٹھیں مارتی آتی ہیں اور تیرہ و تار سیلاب کا خاتمہ کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ جب ہاتھ پانْو سرد اور شَل ہو جاتے ہیں اور مزید جِدّ وجُہد اِنتہائی اذیّت ناک معلوم ہوتی ہے، لیکن یہ جِدّ وجُہد تو جاری رکھنی ہی پڑتی ہے صِرف اپنی جان کے بچاؤ کی خاطر نہیں بل کہ اُن سب چیزوں کی خاطر بھی جنھیں آدمی عزیز اور مقدّس اور بیش قیمت جانتا ہے، اِس لیے تم اپنے آنسو بچا کر نہ رکھو صِرف اپنا سر نیچا نہ ہونے دو اِس لیے کہ طوفان گذر جائے گا، بادل کُھل جائیں گے اور سورج کی روشنی پھر ہر سُو پھیلے گی، کل نہیں تو پرسوں یا شاید بہُت دِن کے بعد جب بھی ہو یہ ہونا یقینی ہے''۔

26 نومبر 1962ء

''کچھ دِنوں تک خط نہ آئے تو یہاں کی تنہائی میں اضافہ ہو جاتا ہے اور چوں کہ تم اپنے نالائق میاں کی طرح

کاہل اور کام چور نہیں ہو، اس لیے تشویش ہونے لگتی ہے۔

یہ لکھا ہی تھا کہ تمھارا خط آ گیا۔ یہ سال ختم ہونے کو ہے اور شاید ہماری آزمایش بھی۔ اِس لیے دِل خوش رکھو اور براؤننگ کی نظم ''ربی بن عذرا'' یاد کرو۔

''میرے ساتھ ساتھ بُڑھاپے کی منزل تک چلو

بہترین دِن تو ابھی آگے آئیں گے

سوال یہ نہیں کہ کون سی چیز کِس چیز کے قابل ہے، کیا شُہرت اِس قابل ہے کہ اس کے لیے دِل لہُو کیا جائے یا وصال اِس قابل ہے کہ اِس کے لیے فراق جھیلا جائے۔ بات یہ ہے کہ اگر تن میں جان ہے اور آدمی اپنی دیانت اور خلُوصِ باطن کے بھروسے پر سر اُٹھا کر چل سکتا ہے تو زندگی میں جو بھی پیش آئے، رنج ہو یا راحت، ہر چیز اپنی اپنی جگہ اچھی ہے''۔

ب: جب ایلس فیض کو یہ غلط خبر ملتی ہے کہ فیض کا تعلُّق کچھ پردہ نشینوں سے تھا تو وہ برہم ہو کر خط میں لکھتی ہیں، جس کے بارے میں فیض نے یوں ترجمہ کیا:

27 جولائی 1953ء

''لفافے پر لکھا تھا ضروری، مَیں سمجھا اِس میں واقعی اہم بات درج ہوگی، اِس لیے گھبراہٹ میں بہُت جلدی سے کھول کر پڑھا، لیکن اِس میں ایک فرسودہ سوال کے سوا کوئی بھی ضروری یا اہم بات نظر نہیں آئی اور وہ سوال یہ ہے کہ ہم نے ایّامِ ماضی میں اپنی عِفّت ٹھیک طرح بچا کر رکھی تھی کہ نہیں، **لاحول و لا قوۃ**، یہ کیا مسخرہ پن ہے، مجھے اِس سوال سے شاید برہم ہونا چاہیے تھا یا پریشان ہونا چاہیے تھا، لیکن مجھے بے اختیار ہنسی آ گئی۔ خیر اِس بارے میں اب سوال کا جواب سُنو:

سوال: کیا فُلاں بنت فُلاں تمھاری محبوبہ تھیں؟

جواب: نہیں۔

سوال: تو پھر مری اور کراچی میں کیا ہُوا؟

جواب: کوئی قابلِ ذِکر بات نہیں ہوئی تھی، کم از کم کوئی ایسی بات نہیں ہوئی تھی جسے ہمارے دوست قابلِ ذِکر سمجھیں۔

سوال: تو پھر آخر کیا قصّہ ہُوا تھا؟

جواب: اوّل تو سوال مُبہم ہے، دُوم جواب تفصیل چاہتا ہے اور اگرچہ مجھے اِس کی چنداں پروا نہیں، لیکن ایک نیم پبلک دستاویز میں خالص ذاتی معاملات کا بیان مناسب نہیں معلوم ہوتا۔

سوال: تو تمھیں اقرار ہے کہ یہ کوئی ذاتی مُعاملہ تھا جسے تم پبلک میں ظاہر نہیں کرنا چاہتے؟

جواب: مجھے بالکل اقرار نہیں۔ مَیں نے صِرف یہ کہا ہے کہ ذاتی مُعاملات پر کھلے بازار بحث کرنا مناسب نہیں۔

سوال: تو تم مانتے ہو کہ اِس مُعاملے کا کوئی نامناسب پہلو بھی تھا۔ دوسرے الفاظ میں کوئی ایسا قابلِ اعتراض پہلو جو پبلک کے سامنے نہیں آنا چاہیے؟

جواب: دیکھیے اب یہ کج بحثی ہے، میرا مطلب یہ ہے کہ اوّل تو یہ کوئی قابلِ ذکر قصہ ہی نہیں اور دُوم اس کا کوئی پہلو ایسا نہیں جس پر مجھے ندامت ہو۔

ج: انسان کتنا ہی صابر اور استقامت کا حامل ہو وہ بھی کبھی کبھی گھبرا جاتا ہے، افسردگی، اُداسی، بے حسی اُسے جکڑ لیتی ہے۔ انسان اپنا درد صرف اُسی سے کہتا ہے جو ہمدرد ہو اور شریکِ حیات سے بڑھ کر فیضؔ کا ہمدرد کون ہو سکتا تھا۔ چناں چہ فیضؔ کے تمام خطوط میں صرف ایک دو خط ایسے ہیں جن میں فیضؔ یہ کہہ رہے ہیں کہ وہ بھی انسانی دل و جگر کے مالک ہیں اور پتھر نہیں ہیں۔ اِس کے علاوہ فیضؔ نے قیدیوں کی نفسیات پر بھی تبصرہ کیا ہے:

16 جنوری 1952ء

''جیل خانے میں ذہنی کیفیات کے جو مختلف دور گذرتے ہیں اُن کا ذکر پہلے بھی کر چکا ہُوں، اُن میں سب سے زیادہ ضدی کیفیت وُہ ہے جسے طبی زُبان میں Prison Coma کہنا چاہیے۔ ایک طرح خُمار آلود نیم بیداری۔ جب ہر چیز کہیں دُور چلی جاتی ہے اور سب کچھ غیر اہم اور بے وقعت نظر آتا ہے، جب کوئی درد باقی رہتا ہے اور نہ کوئی راحت، اور عرش برس بے آباد معلوم ہوتا ہے۔ یہ کیفیت بھی گذر جاتی ہے جیسے اور سب کچھ گذر جاتا ہے، لیکن جب تک جاری رہتی ہے یہی محسوس ہوتا ہے کہ یہ کبھی ختم نہیں ہوگی اور آدمی کسی ایسے کیڑے کی طرح بن جاتا ہے جو زیرِ زمین بے سُدھ پڑا ہو''۔

د: فیضؔ نے خود سازی، اخلاق سازی اور تصوّفی اقدار کو قید خانہ کی تنہائی میں اخذ کیا۔

2 جولائی 1951ء

''سختی کے دِن ہم نے پہلے بھی بہت دیکھے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ جب ہم ساتھ تھے اور اب یہ سارا بوجھ اکیلے تمھارے کندھوں پر ہے۔ خیر ہمیں اب بھی اتنا کچھ میسّر ہے کہ شکر ادا کرنا چاہیے۔ مثلاً مجھے تو اب سے پہلے کبھی ایسا سکُونِ قلب میسّر نہیں ہُوا۔ کم از کم اس طرح کا سکُون جو اس وقت ہے۔ اب تو یُوں لگتا ہے کہ جیسے دُنیا میں کسی سے کوئی شکایت نہیں رہی بل کہ مجھے تو ڈر لگ رہا ہے کہ یہ جیل خانہ ختم کرنے سے پہلے ہم کہیں ولی اللہ نہ بن جائیں۔ اِس لیے کہ اب کوئی بات، کوئی چیز بُری نہیں لگتی۔ سارے جھوٹ، سارے فریب، وہ ساری تہمتیں جن پر پہلے دِل کُڑھا کرتا تھا، اب یاد کر کے صرف ہنسی آتی ہے اور ایک طرح سے دِل خُوش ہوتا ہے''۔

17 مارچ 1952ء

''یہ صرف مَیں اور تم جانتے ہیں کہ دراصل ہم کچھ Inhibited صوفی قسم کی چیز ہیں، لیکن عام لوگوں سے یہ بات چھپائے رکھتے ہیں تا کہ شاعرانہ شُہرت پر حرف نہ آئے''۔

فیضؔ نے ادبی کام اور مُطالعے کی تفصیلات ایلیس کو دی۔

ھ: ایلیس کو خط میں لکھتے ہیں:

''"Pillars of the Community" کا نصف ترجمہ ختم کر چکا ہُوں''۔

و: فیضؔ کے تیس (30) سے زیادہ خُطوط میں اُن کتابوں کے نام اور اشارے موجود ہیں جن کا فیضؔ نے مُطالعہ کیا تھا۔ اِنھی خُطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ کئی درجنوں کتابیں فیضؔ نے پڑھیں اور چھتیس (36) سے زیادہ کتابوں کے نام بھی اِن خُطوط میں محفوظ

رہے۔ہم نے ایک پورا علیحدہ مضمون اسی کتاب میں شامل کیا ہے۔ یہاں صرف جدول میں کتابوں کے نام وغیرہ شامل ہیں، پیش کرتے ہیں:

جدوَل

نمبر شمار	کتاب کا نام/مصنف	صنف	نمبر شمار	کتاب کا نام/مصنف	صنف
1	دیوان الحماسہ، شاعر ابوتمام	شاعری	2	تمام اُردو دیوان	شاعری
3	Daudot کی کتاب سیلو	ادب	4	The Making	ادب
5	لائف ڈیورنگ دی ایسٹ انڈیا کمپنی (3جلدیں)	تاریخ	6	سنٹس بری کی تاریخ کی تاریخ تنقید (پہلی جلد)	ادب
7	نطشے کی کتاب	ادب	8	نیو سٹیٹسمین کے شمارے	متفرق
9	نکلسن کی تاریخ ادبیاتِ عربی	ادب	10	شاہ عبداللطیف بھٹائی کے تراجم	شاعری
11	ٹرنر کی ہسٹری آف کورٹ شپ	تاریخ	12	روزن برگ کے خطوط	ادب
13	ایلیٹ کی نظمیں	شاعری	14	رادھا کرشنن کی تاریخ فلسفہ ہند	فلسفہ
15	ہولاک ایلس کی تصنیف	ادب	16	رچرڈ برٹن کی تصنیف	ادب
17	فریزر کی Golden Bough	ادب	18	فارسی لغت	لغت
19	باسویل کی لائف آف جانسن	بائیوگرافی	20	پینگوئن کا شیکسپیئر	ڈرامے
21	ٹائن بی کی سٹڈی آف ہسٹری	تاریخ	22	J. Carey، The Horse Mouth	مزاح
23	The Star Turner	ڈرامے	24	ڈرامے چیخوف	ڈرامے
25	چیخوف، Three Sisters	ناول	26	The Diplomat by James Aldridge	ناول
27	Meyer کا ناول Magister Ludi	ناول	28	The Jungle By Upton Sinclair	ناول
29	Howard End, By Foster	ناول	30	Storm، اہرن برگ	ناول
31	عروض کی کتابیں	شاعری	32	فرانسیسی سیکھنے کی ابتدائی کتابیں	زبان
33	موپساں کی فرانسیسی کتابیں	فرانسیسی زبان	34	کنزرپورٹ	
35	وکٹر کیرنن نے کئی کتابیں بھیجیں	متفرقات	36	میاں افتخارالدین کئی رسائل چھوڑ گئے	متفرقات

نز: یوں تو کئی ناقدوں، ادیبوں، شاعروں، دانش وروں، سیاست مداروں، صحافیوں، محققوں، تخلیق کاروں، دوستوں، دشمنوں، عالموں اور جاہلوں نے فیض کی شاعری پر مختلف زاویوں اور مختلف رُجحانوں کے تحت گفتگو کی ہے، لیکن گھر کا بھیدی یہ ہر حال چیزے دیگرے ہے کیوں کہ جگر جگر است اور دیگر دیگر است۔ اس تحریر میں اُن کی شاعری کے متعلق اور اس سے مربوط مسائل پر اُن ہی کے بیانات جو من وعن اُن کے خطوط جو ایلس کے نام ہیں پیش کرتے ہیں۔ہم نے اِسی کتاب میں کلامِ فیض پر فیض کا ریویو تفصیل سے علیحدہ مضمون کی شکل میں پیش کیا ہے۔ہم یہاں صرف اقتباسات پیش کر کے یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اگر یہ خطوط نہ ہوتے تو ہم

اِس معتبر اور مفید ریویو سے محروم رہتے۔ شاید ہی اردو ادب کا کوئی ایسا عظیم شاعر ہو، جس نے اِس انکساری اور انصاف سے اپنے کلام پر کلام کیا ہو۔

14 جون 1951ء کو ایلس کے خط میں لکھتے ہیں:

''گرفتاری کے بعد مَیں نے ابھی ابھی چھٹی نظم ختم کی ہے۔ اِس کے معنی یہ ہیں کہ گذشتہ تین برس جتنا کچھ لکھا تھا اِن تین ماہ میں اُس سے دوگنا لکھ چکا ہوں''۔

9 نومبر 1951ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''اپنی نئی نظمیں ایک نئے مجموعہ کے لیے محفوظ رکھنا چاہتا ہوں۔ یہاں آنے کے بعد بالکل غیر شاعرانہ کیفیت طاری ہے لیکن مَیں جانتا ہوں کہ لیلائے سخن جلد لوٹ آئے گی''۔

28 نومبر 1951ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''کل رات ایک نئی غزل مکمّل ہوئی۔ کوئی ساڑھے دس بجے مَیں نے سب ساتھیوں کو سُننے کے لیے بستر سے اُٹھایا۔ اِس کے معنی ہیں کہ آگ ابھی بُجھی نہیں۔ اور یہ ہے تو کِسی چیز کا کیا غم''۔

14 دسمبر 1951ء کو ایلس کو لکھتے ہیں:

''تمھارے جانے کے بعد ہم ایک نظم میں اُلجھ گئے تھے جو آج ہی ختم ہوئی ہے۔ شاعری کا دورہ کبھی کبھی پڑتا ہے اور جب پڑتا ہے تو ڈر لگتا ہے کہ اگر توجّہ ذرا اِدھر اُدھر ہوئی تو یہ کیفیت کافور ہو جائے گی۔ یہ نظم جو ابھی ہوئی ہے ایک طرح کا ترانہ ہے جو مَیں نے پہلے نہیں لکھا۔ شعر تو شاید اچھے نہیں ہیں لیکن نعرے بازی بُری نہیں ہے''۔

24 دسمبر 1951ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''آج کل دو ایک غنائیہ نظمیں شُروع کر رکھی ہیں جو غالباً جلد ختم ہو جائیں گی لیکن یہ شاعری ہے بہت بکواس۔ اِس کی وَجہ سے اور سب کام رُکے ہوئے ہیں جن میں تمھیں خط لکھنا بھی شامل ہے اور آخرِ کار جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ بیشتر اوقات اِتنا نا تسلّی بخش ہوتا ہے کہ اُسے ردّی کی ٹوکری میں پھینکنا پڑتا ہے (اِسے بتے Bloody Perfectionism کہتے ہیں) اور کبھی کوئی نتیجہ برآمد ہی نہیں ہوتا اور بہت سا قیمتی وقت ضائع ہو جاتا ہے لیکن غالباً اِس کا علاج نہیں''۔

15 جنوری 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''تین نظمیں لکھنے کے بعد دماغ تھک سا گیا ہے لیکن مجھے اُمید ہے کہ تھوڑے دِنوں کے بعد پھر اِدھر رجوع کر سکوں''۔

22 جنوری 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''ایک دو نظمیں آدھی رکھی ہیں۔ جنھیں ختم کرنے کو بہت شدت سے جی چاہتا ہے لیکن دماغ کام ہی نہیں کرتا۔ دوبارہ انتظار میں ہوں کہ عرُوسِ سخن لوٹ آئے''۔

25 مارچ 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''دو نئی نظمیں لکھی ہیں اور اُمید ہے کہ تمھارے آنے تک ایک اور ختم ہو جائے گی، نئے مجموعے کی اشاعت کے

بارے میں تم آؤ گی تو بات کریں گے''۔
23 مئی 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:
''مَیں لگاتار لکھ رہا ہُوں۔ شاید زیادہ نہیں لکھا جا رہا ہے لیکن نہ لکھنے سے بہتر ہے۔ پھر اپنی مرضی یا اِرادے سے تو شعر نہیں لکھا جاتا۔ بعض اوقات دو چار مصرعے صاف کرنے میں کئی دِن لگ جاتے ہیں اور جب تک سب دماغی کام رُکا رہتا ہے۔ غالباً یہ دِقّت ہم جیسے دُوسرے درجے کے لکھنے والوں کو ہی پیش آتی ہے۔ اِس لیے کہ ہمارے اوزانِ ہُنر ناقص اور ناتسلّی بخش ہیں''۔
21 جون 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:
''کل رات ہم نے مشاعرہ کیا۔ عید کے تحفے کے طور پر چند شعر تمھیں بھیج رہا ہُوں۔ کوئی کمال کی چیز نہیں۔ تفریح کا سامان ہی سہی''۔
9 جولائی 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:
''میرا گزشتہ خط مِل چکا ہو گا جس کے ساتھ ایک نظم بھی بھیجی تھی (دو اور لکھ چکا ہُوں، غالباً اُن میں سے ایک ایسی بُری نہیں ہے) اِس طرح بہت سے اَدھورے کام کا بقیہ جس کا بوجھ ذِہن پر تھا صاف ہو چکا ہے۔ کچھ نامُکمّل نظمیں تھیں کچھ متفرق اشعار تھے، یہ سب مُکمّل ہو چکے اور اب کوئی نئی چیز شُروع کرنے کا ارادہ ہے، لیکن اِس طرح کی تحریروں سے اپنی تسلّی نہیں ہوتی۔ بیشتر اوقات صرف مایوسی اور آزُردگی کا اِحساس ہوتا ہے اور جو بھی لکھا ہو بہُت معمولی اور سطحی معلوم ہوتا ہے۔ ماضی میں ایسا نہیں تھا۔ اُن دِنوں ہم دِل سے بہُت مجبور ہو کر کبھی کبھار کچھ لکھتے تھے اور یہ اکثر کھرا مال ہوتا تھا۔ لیکن اپنے پر جبر کر کے مشق کے طور سے لکھنا بالکل دُوسری چیز ہے۔ اِس میں جذبہِ دِل کبھی ساتھ دیتا ہے کبھی نہیں دیتا۔ خیر اِس میں یہ فائدہ تو ہے کہ کچھ نہ کچھ لکھا جاتا ہے اور بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ کچھ نہ کچھ لکھتے رہنا بہرطور بہتر ہے کچھ نہ لکھنے سے۔ لیکن مَیں اِس بات کا زیادہ قائل نہیں ہُوں''۔
9 اگست 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:
''اب تک تمھیں میرا مسودہ پہنچ گیا ہو گا۔ یہ بالکل مکمّل نہیں دو تین چیزیں باقی ہیں جو غالباً اگلے ہفتے تک مُکمّل ہو جائیں گی اور جب تک یہ سب کچھ اشاعت کے لیے تیار ہو گا ممکن ہے کچھ اور بھی بھیج سکوں۔ مجھے افسوس ہے کہ مظہر کے لیے ابھی تک کچھ نہیں لکھ سکا۔ یہاں حوالے کے لیے کتابیں دستیاب نہیں ہیں اور ذِہن پر بوجھ اِتنا ہے کہ دِل لگا کر کوئی ٹھوس چیز لکھنا مشکل ہے۔ ذِہن جب بھی ذرا فارغ ہوتا ہے مَیں شاعری میں لگا دیتا ہُوں جو میرا اصلی کام ہے۔ اور اب لکھنے میں کچھ سہولت بھی محسوس ہونے لگی ہے۔ اب بھی ہر ولادت درد سے خالی تو نہیں ہوتی لیکن یہ عمل پہلے جیسا طویل اور اِتنا تکلیف دہ نہیں ہوتا۔ خرابی یہ ہے کہ Bloody Perfectionism کے طعنوں سے تنگ آ کر اب مَیں نے پہلے کی طرح الفاظ کو بنانے سجانے اور تراش خراش کا کام چھوڑ دِیا ہے۔ اِس لیے کبھی پوری طرح اِطمینان نہیں ہوتا کہ جو کچھ لکھا ہے وہ ٹھیک بھی ہے کہ نہیں یہاں کوئی ایسا نکتہ چیں بھی نہیں جو امداد کر سکے اِس لیے ہمارے اُستاد سے کہنا کہ ہر چیز کو ذرا احتیاط سے دیکھ لیا کریں''۔

2 اکتوبر 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''رؤف کو ایک غزل بھیج چکا ہوں، تمت بالخیر کے طور سے ایک اور نظم منسلک ہے۔ اِس نظم سے مَیں خاص طور سے خوش ہُوں، اِس لیے کہ مجید صاحب کے مرغوب الفاظ میں I don't mind telling you آج کل کوئی اور ایسا نہیں لکھ سکتا۔ نہ بہُت عرصے تک لکھ سکے گا۔ اِس کی وجہ یہ نہیں کہ مجھے اپنی استعداد پر گھمنڈ ہے۔ اپنی صلاحیتِ ہنر تو بہُت محدود ہے اور بہُت سے لوگ مجھ سے زیادہ صلاحیت رکھتے ہیں۔ بات صرف محنت اور عرق ریزی کی ہے، خاص طور سے بیانیہ تحریر میں۔

رؤف سے کہہ دینا کہ آخری تین مصرعوں میں شاید ہم کچھ ترمیم کریں۔ لیکن اگر کچھ اور ذہن میں نہیں آتا تو جیسے ہیں ٹھیک ہیں۔ رہی انتساب کی بات تو اگر تم اپنے آپ کو ایلس کہنا چاہتی ہو تو تمھیں اختیار ہے اِس لیے کہ کتاب بھی تمھاری ہے۔ مَیں نے کلثوم اِس لیے لکھا تھا کہ اوّل تو یہ مشرقی نام ہے۔ دوسرے یہ کہ لوگ اِس کے بارے میں تم سے ضرور سوال کریں گے جو شاید تمھارے لیے تفریحِ طبع کا سامان ہو۔ بہرحال جو تمھارا جی چاہے کرو۔ صرف ''میری بیوی کے نام'' پر مجھے اعتراض ہو گا، یہ انگریزی میں تو ٹھیک ہے لیکن اردو میں کچھ چھچھورا معلوم ہوتا ہے''۔

7 دسمبر 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''یہ سُن کر خوشی ہوئی کہ چغتائی صاحب نے سرورق بنا دیا ہے''۔

29 دسمبر 1952ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''تاہم اپنے آپ کو مصروف رکھنے کے لیے کچھ اشعار گڑھے ہیں وہ بھیج رہا ہُوں۔ ہمایوں کو بھیجنے کا ارادہ تھا لیکن جیسے تمھارا جی چاہے کرو''۔

''.....مَیں بہار کے نام ایک سلام لکھنا چاہتا ہُوں اور زندگی اور اُمّید اور محبت کے نام بھی جن کا ہر بار نیا جنم لینا ایسا ہی ابدی عمل ہے جیسا کہ خزاں کی غارت گری۔ اُن دِلوں کے نام بھی جو غم سے ڈھل کر مصفا ہو جاتے ہیں اور ہر نئی کلی کے نام بھی جو بے دھڑک فنا اور نیستی کو للکارتی ہے۔ جی چاہا تھا کہ کراچی کے طلبہ کے لیے بھی کچھ لکھوں، لیکن اِس خیال سے نہیں لکھا کہ شاید مَیں اُن سے پورا اِنصاف نہ کر سکوں۔ یوں بھی ایسی نظم میں اُسی موضوع کی تکرار ہو گی جو مَیں ایرانی طلبہ کے بارے میں لکھ چکا ہُوں یہ میری سب سے اچھی نظموں میں سے ایک ہے اور مَیں نہیں چاہتا کہ اپنے بچّوں کو اُس سے کم درجے کی چیز پیش کروں۔ شاید بعد میں کبھی کسی اور موقع پر اِنھیں خراج ادا کر سکوں۔ اصل میں اب اِس طرح کی چھوٹی موٹی چیزیں لکھنے کو جی نہیں چاہتا۔ کچھ اِعتماد پیدا ہو جائے تو اِرادہ ہے کہ پُرانی رزمیہ نظموں کے پیمانے پر کوئی بڑی چیز لکھوں جس میں اپنے دور کی عظیم الشان کشمکشِ حیات کا بیان ہو سکے اِس لیے کہ ہمارا دور شاید تاریخ کا سب سے شجاعانہ اور ولولہ انگیز دور ہے۔ نہ جانے یہ کبھی لکھا جا سکے گا کہ نہیں، لیکن اِرادہ ضرور ہے''۔

8 فروری 1953ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''آج کل مَیں کچھ لکھ رہا ہُوں۔ معلوم ہوتا ہے کہ عرُوسِ سخن ہمیشہ کے لیے مفرور ہو گئی ہے لیکن یہ کوئی نئی حرکت

نہیں اِس لیے مجھے معلوم ہے کہ لوٹ آئے گی''۔

3 مارچ 1953ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''دستِ صبا کے ترجمے کے بارے میں وکٹر کا خط آیا تھا۔ ساری کتاب کا ترجمہ شاید ضروری نہ ہو۔ غالباً بہتر ہوگا کہ دونوں کتابوں سے اِنتخاب کرلیا جائے۔ اِس طرح کام کم ہو جائے گا اور وکٹر نقشِ فریادی کے بہُت سے حصّے کا ترجمہ کر بھی چکے ہیں تم لوگ آپس میں طے کرلو''۔

11 مارچ 1953ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''مَیں نے دوبارہ لکھنا شُروع کر دیا ہے اور شاید اِس ہفتے کے آخر تک کچھ اشعار ہو جائیں گے، اپنے گردوپیش جو کچھ ہو رہا ہے اُس کے بارے میں کچھ لکھنے کی کوشش کی ہے''۔

22 مئی 1954ء ایلس کو لکھتے ہیں:

''دو مختصر نظمیں بھیجتا ہُوں۔ ایک لاہور جیل کا تاثُر ہے اور دوسری روزن برگ خُطوط سے مُتاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ اِن میں کوئی ایسی کمال کی بات نہیں لیکن شاید وکٹر کو ترجمے کے لیے پسند آئیں''۔

ح: ایلس پنجابی میں شاعری کی مخالف تھیں۔

9 جولائی 1952ء

''مَیں بہُت دِنوں سے سُوچ رہا ہُوں کہ کیوں نہ پنجابی میں لکھنا شُروع کر دُوں اور دیکھوں کہ اپنی مادری زُبان میں کیسا لِکھا جاتا ہے۔ اُردُو ایسی مرصّع زُبان ہے، کچھ سمجھ میں ہی نہیں آتا، اسے اپنے عوام تک پہنچانے کے لیے کِس ڈھب سے لِکھیں۔ مجھے معلوم ہے کہ تم جیسے پنجابی کے مخالف اِس پر برہم ہوں گے لیکن زُبان کے بارے میں تنگ نظری اور تعصُّب بہُت غیر مقبول بات ہے''۔

ط: فیضؔ دراصل ایک اچھے اُستاد تھے۔ اُنھوں نے امرتسر میں انگریزی اُستاد کی حیثیت سے کئی سال کام کِیا تھا۔ وہ عربی میں بی۔ اے، ایم۔ اے تھے، چناں چہ عربی اور فارسی پر عُبُور تھا۔ فیضؔ چوں کہ کثیر المطالعہ تھے اور غالبؔ اُن کا پسندیدہ شاعر تھا اِس لیے وہ زِندان میں قرآن وحدیث کے علاوہ غالبؔ کی شاعری کا درس بھی دیتے تھے۔ قرآن اور احادیث کی تعلیم کے کئی مستند حوالے کتابوں میں موجود ہیں، لیکن غالبؔ کی شاعری کے درس کا تنہا مستند حوالہ ایلسؔ کو لکھے گئے خط سے اخذ کِیا گیا ہے۔

2 جولائی 1951ء

''آج کل رات کو کھانے کے بعد مَیں اپنے ساتھیوں کو غالبؔ کی شاعری کا درس دیتا ہُوں اور بہُت لُطف آتا ہے۔ اپنی بڑائی کی بات نہیں، لیکن میرا خیال ہے کہ مَیں بہُت اچھا اُستاد ہُوں اور مجھے مُدرّسی چھوڑ کر کبھی فوج میں نہیں جانا چاہیے تھا۔ اب مَیں نے فیصلہ کرلیا ہے کہ جب اِس مقدّمے وغیرہ کی بکواس ختم ہوگی تو صِرف پڑھنے لکھنے کا کام کروں گا۔ فی الحال مجھے اور کتابیں درکار ہیں، لیکن کچھ رسائل بھیج سکو تو اچھا ہے''۔

ی: ایلسؔ نے جب منٹُو کے انتقال کی اطلاع دی تو فیضؔ نے منٹو کی شخصیت اور اُس کے فن پر جو چند جُملوں میں ریویو کِیا وہ بے مثال ہے، اِس سے سچّا اور اچھا محاسبہ اور منٹو کے مقام کا تعیُّن ممکن نہیں یہی نہیں بل کہ فیضؔ نے اِس مختصر سی تحریر میں منٹو کی شخصیت کے دفاع کے ساتھ ساتھ فن کار اور اُس کی زِندگی کی مشکلات پر عمدہ روشنی ڈالی ہے اور جو نظریہ فیضؔ نے پیش کِیا ہے، وہ درحقیقت

ادبی کلیشے کی حیثیت رکھتا ہے۔

27جنوری1955ء

''منٹو کی وفات کا سُن کر دُکھ ہُوا۔ سب کمزوریوں کے باوُجود مجھے نہایت عزیز تھے اور اِس بات پر مجھے کچھ فخر بھی ہے کہ وُہ امرتسر میں میرے شاگرد تھے۔ اگر چہ یہ شاگردی کچھ برائے نام ہی تھی، اِس لیے کہ وُہ کلاس میں تو شاید ہی کبھی آتے ہوں۔ البتہ میرے گھر پر اکثر صحبت رہتی تھی اور چیخوف، فرائڈ اور موپسان اور نہ جانے کِس کِس موضوع پر گرما گرم مباحثے ہوتے تھے۔ بیس برس گذر چکے، لیکن یوں لگتا ہے جیسے کل کی بات ہے۔ ہمارے شرفا جنھیں دو رِ حاضر کے فن کار کی شِکستِ دِل کا اِحساس ہے نہ اُس سے کوئی ہمدردی، غالبًا یہی کہیں گے کہ منٹو مر گیا تو اُس کا اپنا قُصُور ہے، بہُت پیتا تھا، بہُت بے قاعدہ زِندگی بسر کرتا تھا، صحت کا ستیا ناس کر لیا تھا وغیرہ وغیرہ، لیکن یہ کوئی نہیں سوچے گا کہ اُس نے ایسا کیوں کِیا تھا؟ ایسے ہی کیٹس نے بھی اپنے کو مار رکھا تھا۔ برنز نے بھی، موزارٹ نے بھی، اور بھی کئی نام گنوائے جا سکتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ جب مُعاشرتی حالات کی وجہ سے فن اور زِندگی ایک دُوسرے سے برسرِ پیکار ہوں تو دونوں میں سے ایک کو قربانی دینا ہی پڑتی ہے۔ دُوسری صُورت سمجھوتا بازی کی ہے جس میں دونوں کا کچھ حِصّہ قربان کرنا پڑتا ہے اور تیسری صُورت اِن دونوں کو یک جا کر کے جِدّوجُہد کا مضمُون پیدا کرنے کی ہے جو صِرف عظیم فن کاروں کا حِصّہ ہے۔ منٹو عظیم نہیں تھا، لیکن بہُت دیانت دار، بہُت ہُنرمند، قطعی راست گو ضرور تھا۔ میرے خیال میں اُس کا گھر تمھارے راستے ہی میں ہے گذرتے ہوئے وہاں سے ہو آنا اور میری طرف سے بہُت پیار اور دِلی تعزیت پہنچا دینا''۔

ک: اگر فیض کے خُطوط میں ایلس کے نام یہ خط شامل نہ ہوتا تو کون باور کرتا کہ ایک اسلامی عالم نے فیض سے اسلامی تاریخ کا نیا تجزیہ لکھنے کی پیشکش کی تھی جس پر فیض راضی بھی ہو گئے تھے لیکن بعد میں خلیفہ عبدالحکیم سیاسی اور مذہبی دباو کے باعث اِس پیشکش سے منحرف ہو گئے تھے۔

کچھ تو دیکھا تھا خلیفہ نے جو اوروں میں نہ تھا؟

3مارچ1953ء

''اِسلامی تاریخ کا تجزیہ لکھنے کی پیشکش بہُت دِل آویز ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام مَیں بہُت شوق سے کروں گا۔ اگر چہ کچھ کہہ نہیں سکتا کہ مَیں اِس کا اہل ہُوں یا نہیں۔ فی الحال مَیں اِس تجویز سے زیادہ اُمید وابستہ کرنا نہیں چاہتا، یقین نہیں آتا کہ یہ پوری ہو سکے گی۔ مہربانی کر کے خلیفہ عبدالحکیم صاحب سے ٹیلی فون پر کہہ دو کہ اگر اِس بارے میں پہلے وہ لکھیں تو مجھے سہولت ہوگی، لیکن اگر اِس میں تکلّف یا حفظِ مراتب کا کوئی پہلو ہو تو مجھے اُنھیں لکھنے میں عذر نہیں، اگر وہ مجھے لکھنے پر رضامند ہوں تو مناسب ہوگا کہ شرائط وغیرہ کے بارے میں بھی کچھ اشارہ کر دیں''۔

26اپریل1953ء

''حکیم صاحب کو کہلوا دو کہ اسلامی تاریخ کے بارے میں ایک دو دِن میں اُنھیں تفصیلی خط لکھوں گا''۔

8جون1953ء

''حکیم صاحب نے کتاب کا ارادہ ترک کر دیا ہے تو کوئی بات نہیں۔ آج کل اِنکا دُکا شعر کے علاوہ مَیں کچھ نہیں لکھ رہا ہُوں''۔

2: فیض کے خطوط جو اُنھوں نے اپنی بیٹیوں سلیمہ اور میزو کو لکھے وہ دو طرح کے ہیں۔ ایک قسم اُن خطوط کی ہے جو جیل سے لکھے گئے اور اُس وقت چھیمی اور میزو چھوٹی چھوٹی نازوں کی پلی بڑھی لڑکیاں تھیں اور دوسرے خطوط وہ ہیں جب یہ دونوں بیٹیاں خود ماں بن چکی تھیں، چناں چہ دونوں خطوط میں بہُت فرق ہے۔ اب خطوں میں نواسوں کا ذِکر بھی ہے اور ایک آدھ خط اُن کے لیے بھی بھیجا گیا ہے۔

الف: فیض نے جو خطوط قید کے دوران بھیجے وہ ایک بے بس باپ کے جذبات کا ہلکا پھلکا اِظہار ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فیض سمُندر کی طرح گلیشیر کو سینے میں چھپائے صرف اس کی چوٹی کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔ سطروں سے زیادہ بین السطور فیض کے دِل کی جذباتی حالت لفظوں سے دمک رہی ہے۔ ''آج کا سارا دِن اُس کا پیار ستاتا رہا''۔

''اِس خط کے لیے تمھیں بھی انتظار میں رکھا اور اِس سے زیادہ یہ کہ چھیمی کی کہانی بھی رُکی رہی اور وقت پہ ختم نہ ہو سکی۔ کل اور آج کا سارا دِن اُس کا پیار ستاتا رہا۔ اُس کو تحفہ بھیجنے میں دُکھ کی چُبھن بھی شامل تھی۔ مَیں نے اطہر سے کہا تھا کہ وہ کچھ خرید کر بھیج دیں، لیکن مجھے کچھ اندازہ نہیں کہ لڑکیوں کے ملبوسات کے بارے میں اُن کا ذوق کیسا ہے۔ اگر چہ مَیں نے اِس بارے میں اپنی حقیر معلومات اُنھیں بتا دی تھیں۔ مجھے کچھ معلوم نہیں کہ اُنھوں نے کیا بھیجا۔ خُدا کرے کوئی بہُت بد وضع چیز نہ ہو۔ اِس بات سے تھوڑا سا رنج ہُوا کہ مَیں اپنی بچّی کے لیے یہ تحفہ خود انتخاب نہ کر سکا۔ اِس لیے کہ محبت سے کوئی چیز چُنی جائے اور بھیجی جائے تو اس کی اپنی ایک لذت ہوتی ہے، وہ اِس خیال سے کہ شاید تحفے کے ساتھ وہ پیار بھی جو اس کے انتخاب میں صَرف ہُوا اپنے محبوب تک پہنچ سکے۔ خیر اِس بات کو چھوڑ دو۔ یہ بتاؤ کہ سالگرہ کیسے منائی گئی، تا کہ مَیں دِل ہی دِل میں شریکِ محفل ہو سکوں''۔

ب: فیض بچّوں کی کتابیں لکھنا چاہتے تھے جن میں کہانیاں اور اخلاقی قدریں ہوں۔

11 نومبر 1954ء

''مَیں کل رات یہ خط ختم نہ کر سکا، اِس کے بجائے مَیں نے لڑکیوں کے لیے ایک پُرانی کلاسیکی کتاب پڑھتا رہا جو مَیں نے چھیمی کے لیے تجویز کی تھی، پُرانی وضع کی کتاب ہے لیکن بہُت دِل آویز، افسوس کی بات ہے کہ بچّوں کے لیے جو بھی اچھی کتابیں لکھی گئی ہیں وہ سب نصف صدی یا اِس سے زیادہ پُرانی ہیں، ظاہر ہے کہ یہ کتابیں ایک مختلف ماحول اور فکر و خیال کی مختلف فضا میں لکھی گئی تھیں، اِس لیے ہر چند تحریر بہُت عُمدہ ہے بعض خیالات اب بالکل اُوٹ پٹانگ معلوم ہوتے ہیں۔ بچّوں کا ادب ایسی اہم چیز ہے کہ مَیں سنجیدگی سے سوچتا ہُوں خود ہی لکھنا شُروع کر دُوں، لیکن آج کل تو مَیں سنجیدگی سے بہُت کچھ بننے کا سُوچ رہا ہُوں، مدرّس، آرٹسٹ، باورچی، مالی، فلم پروڈیوسر، کسان، مزدُور وغیرہ وغیرہ۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ کچھ بننے کا کوئی خاص خطرہ نہیں ہے اور ہم وہی رہیں گے جو کہ ہیں، اور وہ کیا ہے؟ خیر جو کچھ بھی ہے''۔

ج: فیض کی قید کے دوران بچّیوں کی تصویر، اُن کی باتیں اور اُن کی مصروفیات ہی تنہا خوشی کا سامان بن گئی تھیں، وہ اپنا غم اِنھی تصوُّرات سے غلط کر رہے تھے۔ دِل کی گہرائیوں سے نکلے ہوئے الفاظ حالِ دِل اپنی بے زُبانی میں سُنا رہے تھے۔ فیض اُن کی تعلیم و تربیت

اور ترقّی کے خواہاں تھے۔ خطوں میں مزاحیہ خاکے بھی نظر آتے ہیں۔ مقامی اخباروں میں اُن کی تصاویر دیکھ کر فیض باغ باغ ہو جاتے تھے۔ چند اقتباسات ہماری گفتگو کے گواہ ہیں۔ فیض چھیمی کے تعلّق سے لکھتے ہیں:

''یہ پھُول اِس وقت میرے سامنے ہیں۔ کمرے میں اِن کی بوجھل شیریں خوشبو پھیل رہی ہے اور اُن کی پتّیاں چھیمی کی تصویر کو اِس طرح حلقہ کیے ہوئے ہیں جیسے پوجا کے پھُول ہوں۔ یہ کیسی خوب صورت تصویر ہے۔ (ننھی مُلازم لڑکی کے ساتھ۔ بتنے اسے دانش اور محنت کا اتحاد کہتے ہیں) جب مَیں اپنی میز پر لکھنے بیٹھتا ہُوں تو اکثر اسے دیکھتا ہُوں اور اُس کے چہرے میں اُس کے مستقبل کو دیکھنے کی کوشش کرتا ہُوں۔ میرا خیال ہے کہ مجھے اب تک بہُت کچھ نظر آ گیا ہے۔ چہرے میں بددیانتی، بدمزاجی یا کینہ پروری کی کوئی لکیر کوئی شکن کوئی نقش نہیں ہے۔ اس کا چہرہ کیا ہے ایک کھُلی ہوئی سی کتاب ہے۔ چناں چہ مَیں جانتا ہُوں کہ وہ بڑی ہو کر ایک صاف دِل دوسروں پر بھروسا کرنے والی خوش مزاج اور محبتی شخصیت ہو گی، لیکن اپنے ابّا کی طرح کچھ احمق بھی۔ دُنیا والوں کے دِل فریب سے قطعی ناآشنا۔ اِس کے معنی ہیں کہ کبھی کبھی وہ اپنا دِل بھی دُکھائے گی۔ کبھی کبھی لوگ اُسے دھوکا بھی دیں گے لیکن اُس کی خوش مزاج مُسکراہٹ بجھنے نہیں پائے گی، اور اُس کی زِندگی کبھی ناخوش نہیں ہو گی۔ یہ مَیں اِس لیے کہتا ہُوں کہ دُکھ اور ناخوشی دو مختلف اور الگ الگ چیزیں ہیں اور بالکل ممکن ہے کہ آدمی دُکھ بھی سہتا رہے اور خوش بھی رہے۔ دُکھ درد خارجی چیزیں ہیں جو بیماری یا حادثے کی طرح باہر سے وارد ہوتے ہیں جیسے ہماری موجودہ جُدائی ہے، یا جیسے ایک بھائی کی موت ہے لیکن ناخوشی جو اِس درد سے پیدا ہوتی ہے اپنے اندر کی چیز ہے، یہ اپنے اندر بھی بڑھتی پنپتی رہتی ہے اور اگر آدمی احتیاط نہ کرے تو پوری شخصیت پر قابو پا لیتی ہے۔ دُکھ درد سے تو کوئی مفر نہیں لیکن ناخوشی پر غلبہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ بشرطے کہ آدمی کسی ایسی چیز سے لَو لگا لے جس کی خاطر زندہ رہنا اچھا لگے''۔

میزو کے بارے میں لکھتے ہیں:

''چھیمی کے امتحانات اور تمھاری مقدّمے بازی ختم ہو جائے اور اُس ننھی بے وقوف چھیمی سے کہو کہ شہنشاہ شاہجہاں قطعی طور سے اُس کے قابل نہ تھا۔ اُس کی بہُت بڑی توند تھی، بہُت خوفناک ڈاڑھی تھی اور اُسے مٹھائیوں سے بالکل رغبت نہ تھی۔ ہم اُس کے لیے یقیناً بہتر بر تلاش کریں گے۔ اگر بچّوں کو لاہور قلعے کا حال سمجھانا ہو تو تاریخِ لاہور کہیں سے تلاش کر لینا، گھر میں ہو گی یا دفتر میں۔ افسوس کہ اِس کام کے لیے ہم خود وہاں موجود نہیں ہیں۔ سادہ لوح خواتین کا دِل لُبھانے کے لیے مغلیہ عمارتوں کے قصّے کہانیاں بیان کرنا ہمارا محبوب مشغلہ تھا۔ شاید تمھیں وہ زیلما برینٹ یاد ہو گی جو اِسی بات پر بالکل فنا ہو گئی تھی''۔

فیض نفسیات کے ماہر تھے، چناں چہ اپنی بیگم کی توجّہ اس طرف مبذول کرتے ہیں کہ:

''تو ہماری چھوٹی ملّو اب سٹار بن گئی ہے؟ جمخانہ کلب میں اُس کا رقص کسی طور پر میرے تصوّر میں نہیں آتا، نہ جانے کیسے لگ رہی تھی، پبلک کے سامنے آنا بچّوں کے لیے اچھا ہے لیکن صِرف ایک حد تک، اِس میں زیادتی اعصاب پر بُرا اثر ڈالتی ہے، خیر تمھیں بہتر معلوم ہے لیکن تم کوئی ذِمّہ داری سر نہ لو جو خواہ مخواہ دردِ سر ثابت ہو''۔

فیض کے وہ خطوط جو انھوں نے سلیمہ ہاشمی اور منیزہ ہاشمی کو لندن، امریکا، کینیڈا، بیروت، ماسکو اور دوسرے مقامات سے لکھے اِن

کی نوعیت دوسری ہے۔ یہاں محبت کے ساتھ ساتھ دوسرے حالات پر بھی گفتگو ہے پھر بھی باپ ہر حال میں اپنی اولاد کو نصیحت اور مشورہ دے رہا ہے۔ بیٹیوں سے زیادہ نواسوں، نواسیوں کی خیریت اور شرارت دریافت کی جا رہی ہے۔ یہ خطوط اُردو میں ہونے کی وجہ سے لفظوں کی چاشنی اور محاورے، مقولے اور دِلچسپ فقرے نظر آتے ہیں۔

منیزہ ہاشمی کو لکھتے ہیں:

''اپنے حقوق کے لیے لڑنا ضرور چاہیے۔ اُمید ہے اب تک معاملہ سلجھ گیا ہوگا۔ سلجھ جائے گا، ورنہ روزی تو کسی طور کما کھائے گا مچھندر''۔

کبھی دونوں لڑکیوں کو اپنی غزلیں اور نظمیں روانہ کر رہے ہیں، کبھی اُن کو تفریح کے لیے نواسوں اور نواسیوں کے ساتھ بلوا رہے ہیں، کبھی امریکا، کینیڈا اور بیروت کے حالات سے آگاہ کر رہے ہیں۔

ہم نے اِس تحریر میں اُن خطوں کا ذکر نہیں کیا جو افتخار عارف، سرفراز اقبال اور دیگر خواتین و حضرات کے نام ہیں کیوں کہ ان خطوں کی وجہِ تصنیف جُدا جُدا ہے اور اِس لیے ہم نے اِسے بالکل علیحدہ علیحدہ مضامین میں بیان کیا ہے، تاکہ مضمون سے پورا انصاف کیا جا سکے۔

۔☆۔

یادِ یارِ مہربان

سردار جعفری نے 14 دسمبر 1984ء کو ٹورانٹو میں کُلّیاتِ فیضؔ کے شاہکار نُسخہ ''سارے سُخن ہمارے'' کے آخری صفحہ پر ایک عُمدہ تاثراتی تحریر بعُنوان ''یادِ یارِ مہربان''، لکھی، یہ کرنل انوار احمد کی ملکیت ہے۔ یہ تحریر جس کے آخر میں سردار جعفری کا دستخط ثبت ہے مِن وعَن پیش کی جارہی ہے۔

''اِتنی جلدی چھوڑ کر نہیں جانا چاہیے تھا۔ دُنیاے شعر میں کِسی شاعر کو اِتنا پیار نہیں مِلا۔ پھر اِس پیار سے رُوگردانی کیوں۔ فیضؔ کی شاعری نے بہُت سے کرشمے دِکھائے اور دِکھاتی رہے گی، لیکن فیضؔ دوبارہ پیدا نہیں ہوگا۔ یہاں فطرت بھی بےبس ہے کیوں کہ وہ اپنی تخلیق کو دُہرا نہیں سکتی۔

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور
دُنیا میں تُجھ سے لاکھ سہی تُو مگر کہاں

مخدوم محی الدین کے جشن کے موقع پر کِسی نے کہا تھا:

کُوے جاناں ہے کہ مقتل ہے کہ مَے خانہ
اِن دِنوں صُورتِ بربادیِ یاراں کیا ہے

ہماری محفل میں بربادی کا یہ جشن جاری رہے گا اور فیضؔ کے نام پر جاری رہے گا۔ ہم ساتھ ساتھ بربادی کے اُن تمام کُوچوں سے گذرے ہیں۔ کبھی لکھنؤ میں، کبھی لاہور میں، کبھی بمبئی میں، کبھی ماسکو میں، کبھی قاہرہ میں، کبھی ٹورانٹو میں اور نہ جانے کہاں کہاں۔ فاقوں کی غُرور اور مظلومیت کی کج کُلاہی کے ساتھ۔ آیندہ بھی یہ محفلیں، یہ صحبتیں جاری رہیں گی، جہاں فیضؔ کی نُمایندگی فیضؔ کے شعر کریں گے''۔

سردار جعفری

-☆-

فیضؔ اور مصطفیٰ زیدی

(رِشتہ جو موتیوں سے ڈھکا رہا)

فیضؔ نے کہا تھا:

ہم نے جو طرزِ فُغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گُلشن میں وُہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

یہ طرزِ فُغاں فیضؔ کے زِنداں جانے سے دس پندرہ برس پہلے ہی قائم ہو چُکی تھی۔ یہی نہیں بل کہ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں کئی نوجوان شاعر اپنی اپنی بساط کے مُطابق اِسی رنگ میں شاعری بھی کر رہے تھے۔ ہم یہ نہیں کہہ رہے ہیں کہ وہ تقلید کر رہے تھے یا کِسی کے مقلد تھے بل کہ اپنی تخلیق کے رُخ کو اسی سمت موڑ رہے تھے۔ اِسی زمانے میں ایک عظیم فطری شاعر جو ابھی جوانی کی ابتدائی منزلیں طے کر رہا تھا وہ تیغؔ الٰہ آبادی کے نام سے اُردو شاعری کے فلک پر ایسا نُمایاں ہُوا کہ اُس وقت کے تمام بزرگ اور عظیم شُعرا جن میں جوشؔ ملیح آبادی، فراقؔ گورکھ پوری، فیض احمد فیضؔ اور جگر مُراد آبادی وغیرہ شامل تھے اس نئے لب ولہجہ سے نہ صِرف واقف ہوئے بل کہ اسے پسندیدہ نگاہ سے دیکھنے لگے۔ یہی تیغؔ الٰہ آبادی بعد میں مصطفیٰ زیدی کے نام سے مشہور ہوئے۔ سیّد مصطفیٰ زیدیؔ، 10 اکتوبر 1930ء کو الٰہ آباد میں پیدا ہوئے۔ 1948ء میں انٹر میڈیئٹ اور 1950ء میں بی۔اے کے امتحانات امتیاز کے ساتھ پاس کرنے کے بعد پاکستان چلے گئے اور 1952ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی میں ایم۔اے کر کے 1954ء میں سول سروس کے امتحان میں کامیابی حاصل کر کے، انگلستان سے تربیت اور تجرباتی کورس کر کے پاکستان میں اعلیٰ عُہدوں پر فائز ہوئے لیکن حکومتی سازشوں سے 1970ء میں سرکاری منصب سے برطرف کر دِیے گئے اور 12 اکتوبر 1970ء کو 39 سال کی عُمر میں اچانک موت کے سانحہ سے دوچار ہوئے۔ اُن کے پسماندگان میں جرمن نژاد بیوی ویرا کے علاوہ ایک بیٹی اور بیٹا ہیں۔ پہلے کچھ عرصے تک فراقؔ گورکھپوری سے مشورۂ سُخن کرتے رہے۔ اُن کی تخلیقات میں چھ شعری مجموعے اُن کی زِندگی میں اِس ترتیب سے شایع ہوئے: (1) زنجیریں 1949ء، (2) روشنی 1950ء، (3) شہرِ آذر 1958ء، (4) موج مری صدف صدف 1960ء، (5) گریباں 1964ء، (6) قبائے ساز 1967ء۔ مصطفیٰ زیدی اگرچہ فیضؔ سے بیس سال چھوٹے تھے لیکن کم عُمری ہی میں ترقّی پسند جدیدیت اور آزاد بیان کے مترقّی شُعرا کے گروہ میں شامل ہو گئے۔ اپنے مجموعہ ''روشنی'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں، ''اِس مجموعے کی تمام نظمیں 1945ء اور 1950ء کے درمیان کی ہیں۔ یہ نظمیں مجھے الٰہ آباد کے اُن دِنوں کی یاد دلاتی ہیں جب خُوشی خُوشی کی طرح اور غم غم کی طرح ہوتا تھا۔ ادب، جمالیات اور جدلیات پر دِن رات بحثیں ہُوا کرتی تھیں۔ بحث میں شامل ہونے والے بزُرگ بھی تھے، جوان بھی تھے، اور محض دیکھنے والے بھی۔ فراق گورکھپوری، اپندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ، وامق جون پوری، ڈاکٹر اعجاز حُسین، پروفیسر مسیح الزمان اور مسعود اختر جمال کے ساتھ ساتھ معصوم رضا راہی،

دیوندر اسر، اور مَیں اُن نوجوانوں میں سے تھے جو اُنھی صحبتوں میں بیٹھتے تھے۔ کبھی بیت بازیاں ہوتی تھیں اور اِس شرط کے ساتھ کہ آج صِرف غالبؔ، میرؔ، سوداؔ اور انیسؔ کے کلام سے حصّے سُنائے جائیں گے یا آج صِرف بلینک ورس کے مصرعے پڑھے جائیں گے۔ جوشؔ ملیح آبادی، ساحر لدھیانوی اور مجازؔ مرحوم بھی گاہے گاہے الٰہ آباد آ جاتے تھے۔ آئے دِن مشاعرہ ہوتا تھا، افسانے اور مضامین پڑھے جاتے تھے۔ ادب برائے ادب پر بحث برائے بحث ہُوا کرتی تھی۔ چھوٹے موٹے ڈرامے سٹیج کیے جاتے تھے، بے ضرر لگاوٹوں سے لے کر خطرناک محبتوں تک کے مراحل طے ہوتے رہتے تھے۔ عام طور پر اساتذہ اپنے طلبائے علم کے رُومانی اور سیاسی دونوں رُجحانات کو رُومانی ہی سمجھتے تھے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو کتنے ہی طالبِ علم نادانستہ اپنی صحیح منزل کی تلاش کے بغیر مختلف جماعتوں کے آلۂ کار بن گئے ہوتے۔ ''روشنی'' کے پہلے ایڈیشن میں جو نعرے بازی کی چند نظمیں تھیں، اُن کی فضا رُومانی تھی، اور اُنھوں نے مجھے مقامِ شعر کے صحیح اِدراک سے بہُت علیحدہ نہیں کِیا۔ اِس زمانے کے الحاد کی بھی یہی کیفیت تھی کہ مذہبی جنون کے ردِ عمل کے طور پر اِختیار کِیا جاتا تھا۔ یہی وَجہ ہے کہ جب جوشؔ ملیح آبادی ایک طرف، پڑھ کلمہ ''لا اِلٰہ اِلّا انسان'' اور دُوسری طرف ''ہم رِند بھی ہیں حلقۂ ماتم میں اے حُسینؓ'' کہتے ہیں تو یہ تضاد میری سمجھ میں آتا ہے اور مجھے اِس سے اُلجھن پیدا نہیں ہوتی''۔

مصطفیٰ زیدی کے فِکر اور فیضؔ کے تخلیقی فِکر میں ہم آہنگی ہے، اِسی لیے وہ اپنے آخری مجموعہ ''کوہِ ندا'' میں لکھتے ہیں، ''جب دِل و دماغ پر بیرونی محرکات اور اندرونی بُحران کی مِلی جُلی پرچھائیاں پڑتی ہیں تو اِن پرچھائیوں میں مجھے تمثیل اور اِستعارے کی واضح شکلیں دکھائی دیتی ہیں۔ اور ہر تجریدی خیال شناسا نقش و نگار اور مانوس خدّوخال لے کر سامنے آتا ہے۔ مَیں شعر سے ایسے اِظہار کا طلبگار رہُوں کہ خیال نہ صِرف پڑھنے والے تک پہنچ سکے بل کہ پڑھنے والا اُسے اُنگلیوں سے چھُو کر محسوس کر سکے، اِس کے لیے اِستعارے اور تشبیہ کے علاوہ واضح اِمیجز بہُت مددگار ثابت ہوتے ہیں''۔

سچ تو یہ ہے کہ جو اہم نِکات مصطفیٰ زیدیؔ بیان کر رہے ہیں وہی نِکات فیضؔ کے پاس بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ جوشؔ مصطفیٰ زیدی کی بڑی شاعری کے معترف تھے۔ کہتے ہیں کہ ''ہنرمند ہنرمند را می شناسد'' جوشؔ نے جِس طرح فیضؔ کی تعریف میں صہبا لکھنوی کو خط لِکھا جو تمام دُنیائے ادب پر روشن ہے اُس سے تابناک تر خاکہ یادوں کی بارات میں مصطفیٰ زیدی کی شخصیت اور فن پر لِکھا، لیکن افسوس کہ وہ تحریر جوشؔ کی ''یادوں کی بارات'' میں گم ہو گئی اور اب اُس سے عوام کجا خواص بھی واقف نہیں۔

جوشؔ لکھتے ہیں:

زُبان پہ بارِ خُدایا یہ کِس کا نام آیا　　کہ میرے نُطق نے بوسے مری زُبان کے لیے

اس ماہ رُخسار، نادرہ گُفتار، بُلند کِردار، اخلاص شعار، سعادت مدار اور پریم اوتار، نوجوان بچّے کے...... پیدائشی، سکُونتی اور جاودانی...... تین وطن ہیں۔ الٰہ آباد، پاکستان اور میرا دِل (اللہ اکبر میرا دِل، فرش پر عرش کا حامل)

یہ ایک انوکھی نوک پلک کا ہونہار شاعر ہے۔ ہر چند قدیم روش کو ترک کر کے یہ جدید ڈھرّے پر آ گیا ہے، لیکن اُس کے کلام میں ائمۂ ادب کی سی شان پائی جاتی ہے۔ اُس کی شاعری، اِس قدر بُلند تخیل اور اِس درجہ نرالے طرزِ بیان کی حامل ہے کہ بسا اوقات سر دُھننے اور اُس کا مُنہ چُوم لینے کو جی چاہتا ہے اور کبھی کبھی تو یہ تمنّا پیدا ہو جاتی ہے کہ کاش مَیں بھی ایسا کہہ سکتا۔ اللہ نظرِ بد سے بچائے۔ جب وہ لندن چلا گیا تھا، مَیں کہہ رہا تھا:

سروِ سیمینا، بصحرا می روی
سخت بے مہری کہ بے ما می روی

اس بچّے کے حالات نا مساعد ہو چکے ہیں، یہ وہ وقت ہوتا ہے کہ جب اقربا و احباب مُنہ پھیر لیا کرتے ہیں، مگر مَیں یقین دلاتا ہُوں کہ یہ جوش اس کے واسطے جان تک دینے کو تیّار ہے۔ مصطفیٰ زیدی اپنا دِل نہ ٹُوٹنے دو، تم ایک دولتِ بیدار ہو، تم کو اپنی قدر اور حفاظت کرنا ہے۔

جوشؔ کا نثری نوحہ جو مصطفیٰ زیدیؔ کی ناگہانی موت پر ہے، جوشؔ کے دِلی جذبات کی ترجمانی کرتا رہے گا۔

مصطفیٰ زیدی، اے میرے خوش مقال رُو بہ کمال شاعر......تجھ کو دیکھ کر یہ فیصلہ کرنا بہُت آسان تھا کہ عصرِ نَو کے اخلاف میں ایسا جوہر موجُود ہے جو اسلاف سے بازی لے جا سکتا ہے اور ان سے بہ مراحل بُلند ہو سکتا ہے۔ تیرے مرنے سے......اُردو شاعری عظیم ترین شاعر فرد اسے محروم ہو کر رہ گئی ہے۔ زیدیؔ کی موت نے ایک جوان سال ذہین رفیقِ سفر سے محروم کر دیا ہے جو فِکر کے بھیانک جنگلوں میں میرے شانے سے شانہ مِلا کر چلتا اور مسائلِ کائنات سُلجھانے میں میرا ہاتھ بٹایا کرتا تھا''۔

مصطفیٰ زیدی کے کچھ چیدہ چیدہ اشعار سُنیئے تو خُود بخُود فیضؔ کے نغمے ذہن میں گنگنانے لگیں گے۔ یہاں ہمارا مقصد تقابُل نہیں بل کہ چراغ سے چراغ جلانے کی روایت کی پاسداری ہے۔ اِس تحریر کو طوالت سے بچانے کے لیے ہم فیضؔ کے اشعار پیش نہیں کریں گے۔

تال دے اُٹھتی تھیں یوں اس کے قدم پر راہیں
جیسے برسات کے پانی میں چھنکتے جھانجھن
جیسے کرنوں سے جھمک جائے کسی کا کنگن
جیسے کلیوں کے طرب زار میں جھولے ساون

....

چھپ گئے رات کے دامن میں ستارے لیکن
یہ تری شُعلہ نوائی کا نیا دور سہی
عزمِ پرواز کی توہین سے مایوس نہ ہو
ایک بار اور سہی اور سہی اور سہی

....

اِک نئے عہد کی اُمّید ، نئی صبح کی ضَو
اس اندھیرے سے اُبھرتے ہیں چراغاں کتنے
زیست کے جامۂ صدچاک کا ماتم کیسا
زیرِ تخلیق ہیں خلّاق گریباں کتنے

....

اس نوجوان عصرِ ترقّی پسند میں
اِک کُہنہ یاد وقت بداماں ہے آج بھی

....

بلندیوں پہ تشدّد کے مطربِ کُہنہ
زمیں کے ساز پہ ہم لوگ گیت گائیں گے
نئی بہار ہمیں سرکشوں کے ہاتھ میں ہے
نیا نظام ہمیں منچلے بنائیں گے

مصطفیٰ زیدی کی غزلوں کے اشعار سے فیضؔ کی غزلوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے:

ٹوٹتے جسم کی سب تشنگیاں محو ہوئیں
مُسکراتے ہوئے ہونٹوں میں کرم یاد رہا
ہم ہیں، دو چار ادیب اور بھی ہوں گے زیدی
جن کو تلوار کے سایے میں قلم یاد رہا

....

غمِ دوراں نے بھی سیکھے غمِ یاراں کے چلن
وہی سوچی ہوئی چالیں وہی بے ساختہ پن
ایسی سُونی تو کبھی شامِ غریباں بھی نہ تھی
دِل بجھے جاتے ہیں اے تیرگیِ صبحِ وطن

....

تیرے چہرے کی طرح اور مرے سینے کی طرح
مرا ہر شعر دمکتا ہے نگینے کی طرح

....

اے سانس کی خوشبو، لب و عارض کے پسینے
کھولا تھا مرے دوست نے بستر اسی گھر میں
شرمندہ ہُوا تھا سکیں پندارِ امارت
چمکا تھا فقیروں کا مقدر اسی گھر میں

....

آنے والے دِن کا استقبال کرو
گذری شام سے کیا لینا ہے، گذری شام

....

رات کو انجمن ذہن میں عُریاں ہو کر
جگمگاتی ہے زمیں ترے بدن کی صُورت
ایک اِک ذرّہ چمکتا ہے سِتارہ بن کر
ایک اِک یاد تڑپتی ہے وطن کی صُورت

فیضؔ کی شاہکار نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' کے آخری اشعار کا اثر دیکھیے۔زیدیؔ نظم ''نوروز'' میں کہتے ہیں:

قُمقُمے جلتے ہُوئے گوشت کی بُو دیتے ہیں
اسپتالوں کو جراثیم نُمو دیتے ہیں
اسی منڈی میں جہاں صاف کفن بِکتا ہے
جسم بِکتے ہیں، ادب بِکتا ہے، فن بِکتا ہے

مصطفیٰ زیدیؔ کی شاعری میں کہیں کہیں ''نوارا تلخ ترمی زن'' کا ساز موجود ہے لیکن نعرہ بازی اور للکار نہیں۔نظم ''مَیں اَمن چاہتا ہُوں'' میں کہتے ہیں:

زمین گیہوں نہیں جنے گی
کہ اس کے ہونٹوں پہ آدمی کے لہو سے پپڑی جمی ہوئی ہے
مِلوں سے کپڑا نہیں بُنے گا
کہ تکلیوں کو گھُمانے والوں کی اُنگلیاں کاٹ دی گئی ہیں

خُود زیدیؔ کہتے ہیں کہ میری ابتدائی نظموں پر جوشؔ ملیح آبادی کی گرم آہنگی کا بڑا نُمایاں اثر تھا، لیکن رفتہ رفتہ مَیں نے اپنا مزاج سمجھنے کی کوشش کی۔مَیں شعر لکھنے میں کسی کی اُنگلی تھام کر نہیں چلا، اس لیے ممکن ہے کئی ٹھوکریں کھائی ہوں، لیکن ان ٹھوکروں سے ع ''ہر داغ ہے اِس دِل میں بجز داغِ ندامت'' میری ترقّی پسندی کسی زمانے میں ایک جماعت کی ترقّی پسندی تھی لیکن اب کئی جماعتوں کی ترقّی پسندی ہے:

تیرے غموں سے ایک بڑا فائدہ ہُوا
ہم نے سمیٹ لی دِلِ مضطر کی کائنات

....

اِنھیں پتّھروں پہ چل کر اگر آ سکو تو آؤ
مرے گھر کے راستے میں کوئی کہکشاں نہیں ہے

فیضؔ کی نظم ''تنہائی'' ایک عظیم شاہکار نظم شُمار کی جاتی ہے۔مصطفیٰ زیدی نے ''گانے والیاں'' میں اُس کی ایک ہلکی سی جھلک دِکھائی ہے۔ہم صِرف چند مصرعے پیش کرتے ہیں:

جاگتے ہونٹ چمکتے ہوئے عارض کا نِکھار
مُسکراتے ہوئے یوں اشک بہیں گے کب تک
یہ دمکتے ہوئے رُخسار رہیں گے کب تک
گاؤتکیہ سے لپٹتے ہوئے دو بچّوں نے
اپنی ماؤں کو کبھی رقصِ جنوں کو دیکھا
سازِ ویراں کو کبھی سوزِ دروں کو دیکھا
لوریاں دے کر سُلائیں گی یہ مائیں کہ نہیں ؟

اس نمونہ نگاری کو مصطفیٰ زیدی کے اِس شعر پر تمام کرتے ہیں:

مری نگاہ میں ارضی عدالتیں کیا ہیں
یہ شاعری مری سب سے بڑی عدالت ہے

فکری اور تخلیقی لحاظ سے اگر ہم مصطفیٰ زیدی کو جوشؔ اور فیضؔ کی درمیانی کڑی کہیں تو غلط نہ ہوگا۔ زیدیؔ فیضؔ کی طرح جوشؔ کی انقلابیت کو مخصوص اور محدود سمجھتے ہیں، چناں چہ شبیر حسن خان میں لکھتے ہیں، ''دُنیا کے اکثر مُلکوں نے اس دوسو سال کے عرصے میں جس رفتار کا مظاہرہ کیا اس کے مقابلے میں پس ماندہ رہے، لیکن بہ عجلت، یا بہ تاخیر، ان تمام تحریکات کا کچھ نہ کچھ ردِ عمل ہمارے یہاں بھی ہوتا رہا۔ چناں چہ ڈارون اور کارل مارکس اور ریلوے انجن کی آواز ہم تک بھی پہنچی۔ یورپ میں ان آوازوں نے بڑی بڑی لہریں پیدا کی تھیں، ہمارے یہاں اتنی بڑی لہریں تو نہیں اُٹھیں، لیکن ثقافت کی سطح پر ارتعاش ضرور ہُوا۔ اُس وقت ہمارا ذہنی معیار کچھ ایسا تھا کہ ہم میں سے بیشتر آدمیوں نے اُس ارتعاش کو طُوفان، اور اُس ہلچل کو بغاوت سمجھ لیا...... اور جوشؔ ملیح آبادی شاعرِ انقلاب کہے جانے لگے۔ اس انقلاب سے ہماری مُراد کوئی بین الاقوامی تبدیلی، یا انسان کا چاند کو مسخر کرنا نہ تھا۔ بل کہ صرف انگریزوں کی حکُومت سے بیزاری کا اعلان تھا۔ اِس کے مقابلے میں اگر فرانس کے انقلاب یا سوویت انقلاب یا انگلستان کے غیر خونی انقلاب ہی کی داستانیں پڑھی جائیں تو پتا چلتا ہے کہ ہمارے نظریۂ انقلاب اور اُن مُلکوں کے نظریہ انقلاب میں کتنا بُنیادی فرق تھا۔ وہاں سوال محض ایک حکُومت کی تبدیلی کا نہ تھا، بل کہ ایک مُعاشرے، ایک آئیڈیالوجی اور ایک پوری ثقافت کی تبدیلی کا تھا۔ یہاں ہم صرف اِسی بات سے خُوش ہونے لگے تھے کہ ہوم رُول ملنے والا ہے، اور دو کانگریسی اور ایک مُسلم لیگی اربابِ حکُومت میں شامل ہوگئے ہیں۔ یہ نظریہ ماسوائے چند بالغ نظر عالموں اور لیڈروں کے

خواب کو جذبۂ بیدار دِیے دیتا ہُوں
قوم کے ہاتھ میں تلوار دِیے دیتا ہُوں

''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے خطاب''، وہ نظم تھی جس نے بائرن کی چائلڈ ہیرالڈ (Childe Harald) کی طرح اپنے مصنف کو رات ہی رات میں مشہور کر دیا۔ اِس نظم میں بھی کسی نظریے کا اعلان نہ تھا، بل کہ تاریخی پس منظر کے ساتھ یہ کہا گیا تھا کہ اے فرنگی بھیڑیو! تم جرمن فاشزم کے ''گرگِ دہن آلُود'' ہونے کا کس مُنہ سے تذکرہ کرتے ہو جب کہ تمھاری اپنی تاریخ میں 'وارن ہیسٹنگز' اور ''ڈائر'' کے نام موجود ہیں۔

زیدیؔ فیضؔ سے اس بات پر بھی مُتفق ہیں کہ جوشؔ صرف بغاوت کو گھن گرج کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں بل کہ وہ جمالیاتی سانچے میں جو شبنمی اور عطری لہجے میں بھی ہو ڈِکر کر سکتے ہیں۔ زیدیؔ کہتے ہیں، ''جوشؔ کے نقادوں نے اُن کے ساتھ بڑی بے اِنصافی یہی کی ہے کہ اُن کے کمالِ فن کا اعتراف نہیں کیا، صرف فیض احمد فیضؔ نے جو کچھ کہا تھا اُس کا اعتراف خُود جوشؔ نے کیا ہے:

میرے شعروں میں فقط اِک طائرانہ رنگ ہے
کچھ سیاسی رنگ ہے کچھ عاشقانہ رنگ ہے

....

چند زُلفوں کی سیاہی چند رُخساروں کی آب
گاہ حرفِ بےنوائی ، گاہ شورِ اِنقلاب

....

بے خبر تھا مَیں کہ دُنیا راز اندر راز ہے
وہ بھی گہری خامشی ہے جس کا نام آواز ہے

....

پا رہا ہُوں شاید اب تیرہ حلقے سے نجات
کیوں کہ اب پیشِ نظر ہیں عُقدہ ہائے کائنات

جوشؔ فیضؔ اور زیدی تینوں کے پاس آزادی کے بعد کی گھٹن اور اُس کرب کی کیفیت کا بیان اُن کی نظموں صبحِ آزادی، ماتمِ آزادی اور اگست 1947ء کی نظموں میں آشکار ہے۔

جوشؔ — وہ حبس ہے کہ لُو کی دُعا مانگتے ہیں
فیضؔ — چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی
مصطفیٰ زیدیؔ:

ابھی غُبار سرِ کارواں نہیں بیٹھا
عُروسِ شب کی سواری گذر گئی ہے ضرور
ابھی ہماری محبت پہ آنچ پڑتی ہے
کِسی کی زُلف پہ افشاں بکھر گئی ہے ضرور

فیضؔ نے مصطفیٰ زیدی کی شاعری پر خُوب صُورت ریویو کیا ہے ''متاعِ لوح وقلم'' میں مطبوعہ اختر انصاری کے خط کے جواب میں لکھتے ہیں، ''آپ کی فرمایش نے عجیب اُلجھن میں ڈال رکھا ہے۔ کِسی شاعری کے بارے میں صحیح اِظہار کے لیے لازم ہے کہ لکھنے والا اُس کے کلام اور اُس کی ذات کو اپنی جذباتی پسند ناپسند سے الگ تھلگ کر کے بالکل اَنجانوں کی طرح رائے قائم کر سکے۔ مصطفیٰ زیدی کے بجائے آپ قُلی قُطب شاہ سے لے کر اقبالؔ تک کِسی کے بارے میں اِستفسار فرماتے تو اب تک آپ کو ایک مبسُوط دفتر نذر کر چکا ہوتا۔ یہاں مشکل یہ آن پڑی ہے کہ مصطفیٰ زیدی اور اُن کا کلام دونوں اتنے زمانے سے میرے قریب ہیں کہ قلم اُٹھاتا ہُوں تو ہر جُملے پر غالبؔ کی طرفداری کا گُمان ہوتا ہے۔ اگر چہ فی الواقع یہ صحیح نہیں مثلاً اِس بات سے کون اِنکار کرے گا کہ ہمارے نوجوان شُعرا میں مصطفیٰ زیدی کے علاوہ بہُت کم ایسے ہوں گے جنھیں صحیح معنوں میں صاحبِ طرز کہا جا سکے۔ یوں محض نئی طرز ایجاد کر لینا تو ایسا کمال نہیں۔ نئی طرز حسین بھی، قبیح بھی ہو سکتی ہے لیکن ایسی طرز جو قدیم وجدید فکر و بیان کے محاسن سے مالا مال اور ساتھ ہی ساتھ دُوسرے اہلِ کمال کی کاوشوں سے مُمیز بھی ہو صرف اہلِ دِل کے خرقۂ راسخہ کا حصّہ ہے، یا مثلاً ممدُوح ایک زمانے میں تیغؔ الٰہ آبادی ہُوا کرتے تھے۔ تیغ زنی سے جی اُکتایا تو مصطفیٰ زیدی ہو گئے، لیکن مصطفیٰ زیدی جب بھی تھے اور تیغ آزما اب بھی ہیں۔ یعنی اُن کے سُخن میں سوز جب بھی تھا اور خروش اب بھی ہے۔ چناں چہ اوّل تو اُن کے ہر دور کا کلام صداقت اور دیانت میں یکساں طور سے معتبر ہے۔ اور دُوم اِس میں خستگی اور تھکن کے بجائے حرکت اور ارتقا کا وفور ابھی تک نُمایاں ہے۔

ہمارے ہاں اکثر ہوتا ہے کہ نوجوانی میں جو جاذب اسالیب ومضامین میں بعض ہونہار ذہنوں پر اِضطراری طور سے وارد ہوتے ہیں بعد میں جذبات کا دریا اُتر جانے پر بھی لوگ اُنھیں کو دوبارہ گرفت میں لانے کے لیے سرگرداں رہتے ہیں۔ غیروں کی نقالی تو خیر عیب ہے ہی لیکن اپنی نقالی بھی کچھ کم عیب نہیں۔ اِس سے بچنے کی ایک ہی صُورت ہے اور وہ یہ کہ شاعر فریاد و نالہ کو ایک لَے میں مقید

کرنے کے بجائے اپنی نبضِ دِل کو بزمِ ہستی کے مزاج سے ہم آہنگ رکھے۔ ظرفِ تنگنائے غزل کا گِلہ اُنھیں لوگوں کو زیب دیتا ہے جن میں شوق کی افراط ہو اور یہ تجرِبے، مُشاہدے اور مُطالعے کی حُدُود میں وُسعت پیدا کیے بغیر ممکن ہے۔ مصطفیٰ زیدی کی یہ خوبی بھی ہے اور خُوش بختی بھی کہ اُن کے دِل کا سفینۂ کسی تنگنا میں یخ بستہ نہ ہونے پایا، نہ اپنے اساتذہ کی خطابت کے جال میں اسیر ہونے پائے اور نہ مغربی دُور بینوں کی لاشعُوری بھُول بھلیّاں میں۔ روایت بھی نبھائی، آج بھی، شاعری نہ تو صرف سلیقہ سے نبھ سکتی ہے اور نہ صرف محبت سے۔ دونوں کا جوہر ہاتھ آئے تو جب ہے۔ میرے گُمان میں مصطفیٰ زیدی کے ہاں یہ بھی موجُود ہے۔

چناں چہ فیضؔ نے دیانت داری اور حق گُفتاری کی مثال قائم کی اور اِسی وجہ سے اِس کلیشے سے بَری ہیں کہ ع ''تو مرا حاجی بگو من ترا حاجی بگویم''۔ مصطفیٰ زیدی ایک مُکمّل نیا مُنفرد لہجہ رکھتے ہوئے بھی فیضؔ کے وسیع کینوس سے باہر نہیں نکل سکے، یہ اور بات ہے کہ چالیس سالہ مختصر زندگی میں زیدیؔ نے جدید شاعری میں وہ کارنامے انجام دِیے جو چالیس ترقّی پسند شاعر بھی مِل کر نہ کر سکے۔ خُود زیدی نے فیضؔ سے تقریظ یا تعریف نہیں لکھوائی بل کہ فیضؔ نے موقع پا کر اپنا فرض ادا کیا جو بڑے لوگوں کی ایک چھوٹی نشانی بھی ہے۔

-☆-

فیضؔ اور نوبل پرائز

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

فیض فہمی کے لیے ہم نے یہ بھی ضروری جانا کہ فیضؔ اور نوبل پرائز کی داستان پر تحقیقی رَخش کو مہمیز کریں تا کہ صحیح مطالب روشن ہو سکیں اور یہ مسئلہ علامہ اقبالؔ اور نوبل پرائز کی طرح ہَواؤں میں معلّق نہ رہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں برِّصغیر کے مغربی تعلیم یافتہ نوبل پرائز سے واقف ہو چکے تھے، چناں چہ جب رابندر ناتھ ٹیگور کو نوبل پرائز دیا گیا تو برِّصغیر میں اِس خوش خبری نے تہلکہ مچا دیا۔ علامہ اقبالؔ کے پرستاروں میں یہ چہ مے گوئیاں ہونے لگیں کہ یہ حق تو علامہ اقبالؔ کا تھا لیکن اقبالؔ کے چاہنے والے دوست اور خصومت رکھنے والے دانا دُشمن اقبالؔ کو آفاقی شاعر سے اسلامی شاعر بنانے پر تُلے ہوئے تھے۔ بے شک اقبالؔ وہ اِسلامی مُنفرد شاعر تھے جن کے کلام میں تمام کائنات تھی، وہ تمام نوعِ اِنسان اور تمام دُنیا کے مسائل کے حلّ المشکلات بن کر حضُور ؐ کا پیغام ع ''این ہمہ روی زمین مسجد منٗ'' کی روشنی پھیلانے میں مصروف تھے، اُنھیں کسی دُنیاوی ایوارڈ یا اِنعام کی تمنّا نہ تھی۔ علامہ اقبالؔ کے شاہکار ''جاوید نامے'' میں تمام مِلّتوں اور ادیان کا مثبت تذکرہ درج ہے۔ بیسویں صدی ہی نہیں بل کہ آج تک دُنیا کے کسی زَبان کے شاعر نے اپنے کلام میں اِتنی وسیع النظری کا ثبوت نہیں دیا، لیکن اقبالؔ دُوسری طرف حق کی آواز تھے اور ناحق اور باطل طاقتیں اُس سچ کے خلاف تھیں، چناں چہ وہ مسجد کے خطیب کی طرح کُفر کا فتویٰ تو نہیں دے سکتے تھے لیکن یقیناً اقبالؔ کے کلام کو دُنیا میں مشہور ہونے سے روکنے کی تدابیر تو کر سکتے تھے، اِسی لیے اقبالؔ کو اِس اِنعام کا مُستحق نہ جانا گیا۔ فیض احمد فیضؔ کا مسئلہ دُوسری نوعیت کا تھا، وہ مغربی دُنیا میں ایک غیر مذہبی ایسا شاعر جو ظلم و جور کے خلاف جیل کی تکالیف اُٹھا رہا ہے جیسے ایک خاص نظریہ کے یورپیئن نژاد لوگ چاہتے ہیں اور جو اپنی سرزمین کا بے تاج بادشاہ بن گیا ہے، چناں چہ وہ نوبل پرائز کا حق دار بن سکتا ہے۔ یہ مطالب اور مسائل گاہے خفی اور گاہے جلی سُنائی دیتے تھے۔ جب ہم نے اِس مسئلہ پر غور و خوض کر کے مستند حوالوں کی چھان بین کی تو ہمیں معلُوم ہُوا کہ نوبل پرائز کے قضیہ کا آغاز فیضؔ کے خط مؤرّخہ 10 ستمبر 1952ء سے ہوتا ہے جو اُنھوں نے جیل سے ایلس کو لکھا، ''ابھی ابھی مَیں نے وہ ناول ختم کیا ہے جس پر گذشتہ برس نوبل اِنعام دِیا گیا تھا۔ اس کا عُنوان ہے Magister Ludi بہُت طویل تھکا دینے والی شیطان کی آنت تمثیل ہے جس کے صِرف چند ٹکڑے کچھ اچھے ہیں۔ اگر نوبل اِنعام کا معیار یہی ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ اگر کوشش کریں تو ہم یہ اِنعام حاصل نہ کر سکیں''۔

یہ خط ''صلیبیں مرے دریچے میں'' شائع ہو کر 1971ء میں منظرِ عام پر آیا۔

یہاں یہ بھی تذکرہ ضروری نہیں کہ 1971ء تک فیضؔ کی شخصیت بین الاقوامی اور برگزیدہ ہو چکی تھی۔ وہ اگر چہ بہُت قبل یعنی 1944ء میں برطانوی حکُومت سے M.B.E کا اعزاز حاصل کر چکے تھے۔ 1948ء میں اَمن کونسل کے ایگزیکٹو کونسل مقرر ہو چکے تھے

اور اس مدت میں امریکا، انگلینڈ، سوویت یونین، جرمنی، فرانس کے علاوہ یورپ کے کئی ممالک اور دُنیا کے درجنوں مُلکوں میں اپنی اہمیت منوا چکے تھے، پھر سونے پر سُہاگا 1966ء میں سوویت یونین نے انھیں لینن امن انعام دیا جو بہ ذاتِ خود پہلا عظیم اعزاز تھا جو ایک ایشیائی شخصیت کو دِیا گیا تھا۔ اِن تمام وُجوہ کی بنا پر یہ سمجھا جار ہا تھا کہ وہ نوبل اِنعام کے مستحق قرار دِیے جائیں گے۔ کہتے ہیں فیض کا نام نوبل اِنعام کے لیے پیش بھی ہُوا تھا جس کا انکشاف آصف فرخی کے انٹرویو سے بھی ہوتا ہے۔

آصف فرخی: جن دِنوں آپ باہر گئے ہوئے تھے، یہاں پر پاکستان میں ایک عام خیال یہ تھا کہ اِس سال نوبل پرائز آپ کو دِیا جائے گا اور اِس پر بہت سے لوگوں کو گُمان تھا، مگر پھر کچھ لوگوں نے کہا کہ روس کی پالیسی سے مغرب والوں کو اِختلاف ہے افغانستان کے مسئلے پر اور آپ روس نواز ہیں، اِس لیے آپ کے اِس سال یہ اِنعام جیتنے کے اِمکانات کم ہو گئے ہیں۔ تو اِس پر آپ کیا تبصرہ کریں گے؟

فیض: ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ اوّل تو نوبل پرائز ہیں تو کئی طرح کے..... یوں تو نہیں کسی آدمی کے حوالے کیا جاتا ہے۔ کئی نام زدگیاں ہوتی ہیں، جن پر باقاعدہ بحث ہوتی ہے۔ بعد میں ہمیں تو ایسے خبر ملی تھی کہ ہاں نام زدگی ہوئی ہے۔ ضروری تو نہیں ہے کہ ہر کسی کو اِنعام ملے۔ اکثر ہوتا ہے، جیسا ڈاکٹر سلام کے ساتھ ہُوا تھا کہ پانچ سال پہلے افواہ چلی تھی کہ اُن کو ملنے والا ہے۔ بل کہ پانچ سال سے بھی اُوپر، کافی عرصہ پہلے۔ اب جا کے پچھلے سال اُنھیں مِلا وہ اِنعام، تو اِس میں روس دوس کا قصّہ نہیں ہے۔ ہم کوئی روس کے وکیل بھی نہیں ہیں۔ تو یہ وجہ نہیں تھی۔ جو اُن کا اپنا طریقہ ہے، اُس طریقے سے اب اُنھوں نے مارکیز کو اِنعام دِیا۔ مارکیز بہت بڑا مصنف ہے۔ اِس میں کوئی شُبہ نہیں اُسے مِلنا چاہیے تھا۔ وہ ہم سے بہت بڑا ادیب ہے۔

فیض کے نوبل پرائز نہ پانے کی حسبِ ذیل وُجوہ ہو سکتی ہیں۔

الف: فیض سوویت یونین کے دوست تصوّر کیے جاتے تھے اور اُس زمانے میں یورپ میں داخلی طور پر کسی افرو ایشیائی کو، جو سوویت دوست ہو، اچھی نظر سے دیکھا نہیں جاتا تھا۔

ب: رُوس کے افغانستان پر حملے نے رُوس سے مُنسلکہ بالواسطہ اور بلا واسطہ افراد کی اَمن پسند تحریکوں کو بے رنگ کر دِیا تھا۔

ج: فیض فلسطین تحریک کے حامی اور یاسر عرفات کے خاص دوستوں میں شُمار کیے جاتے تھے (یاسر عرفات کو بعد میں جو اِسرائیل کے وزیرِ اعظم کے ساتھ نوبل اِنعام دِیا گیا وہ دراصل شخصیت کو نہیں بل کہ اِس تنظیمی فیصلہ کو دِیا گیا جس میں یاسر عرفات نے اپنا مؤقف بدل دِیا تھا۔ اِس تحریر میں مزید اُس پر لکھنے کی گُنجایش نہیں)۔

د: فیض کی پانچ نظموں اور ایک مجموعے کا نام بھی فلسطین سے متعلق ہے:

1:۔ سرِ وادیِ سینا (عرب اسرائیل جنگ کے بعد)
2:۔ فلسطینی شُہدا جو پردیس میں کام آئے۔
3:۔ فلسطینی بچّے کے لیے لوری۔
4:۔ ایک نغمہ کربلائے بیروت کے لیے۔
5:۔ ایک ترانہ مجاہدینِ فلسطین کے لیے۔

ھ: گذشتہ پانچ چھ دہائیوں سے نوبل اِنعام کمیٹی پر صیہونی لابی کا شدید اثر و رُسوخ ہے۔

و: فیض کے کلام کے تراجم تو ہوئے لیکن اُن کی صحیح تشہیر نہ ہو سکی۔ خود فیض نے اِس طرف خاص توجّہ نہ کی اور فیض کے دوستوں نے بھی بہ قول فارسی مقولہ ہزار چاقو تو بنائے مگر ایک کا بھی دستہ نہ تھا۔

وہ فیضؔ شناسائی سے زیادہ خُود شناسائی اور فیضؔ فہمی سے زیادہ خُوش فہمی میں دِن رات مصروف رہے۔

ز: فیضؔ کی پشتی بانی اور تعارُف کے لیے کوئی مُلک آگے نہیں بڑھا راستہ ہموار کرنے کے بجائے راستے میں روڑے ڈالے گئے۔

ح: فیضؔ فلکِ شُہرت پر دو پہر ٹھہر کر غُروب ہو گئے۔ بہ قول انیسؔ: ''عُروجِ مہر بھی دیکھا تو دو پہر دیکھا''

یہ سچ ہے کہ فیضؔ آج بھی اپنی زِندگی کے آخری دور کی طرح معروف اور مشہور ہیں لیکن نوبل انعام کا عُموماً دستور شنیدن کہ بود دیدن رہا ہے۔

ی: فیضؔ اُردُو کے عظیم شاعر تھے۔

ک: فیضؔ اِسلامی تہذیب سے وابستہ تھے۔

ل: کِسی بھی خارجی یونی ورسٹی میں ''فیضؔ چیئر'' کا راقم کو علم نہیں۔

فیضؔ اپنے ایک انٹرویو میں پیسترنک اور سارترے کے نوبل انعام لینے کے اِنکار کے بارے میں کہتے ہیں، ''پیسترنک نے اپنے مُلک کے ادیبوں کی رائے کا اِحترام کرتے ہوئے نوبل اِنعام لینے سے اِنکار کِیا۔ جب نوبل اِنعام قائم ہُوا تھا اُس وقت ٹالسٹائی بھی زِندہ تھا، اور گورکی بھی لکھ رہا تھا۔ اُن کے علاوہ رُوس کے اور ادیب بھی بیش بہا ادبی سرمایہ پیش کر رہے تھے۔ خود پیسترنک نے، جو ایک شاعر ہے، بہُت سے اچھے شعری مجموعے پیش کیے لیکن اُن پر کبھی نوبل اِنعام کی پیشکش نہیں کی گئی۔ اِتّفاق سے اُس نے ایک ناول لکھ دِیا جس میں رُوسی مُعاشرے کے خلاف کچھ پہلو نکلتا تھا تو اُس پر اِنعام دے دِیا گیا۔ اِس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اِنعام کی پیشکش ہی سیاسی مصلحت کی وَجہ سے کی گئی تھی۔ یہ بات اِتنی واضح تھی کہ رُوس کے ادیبوں نے اِس سے اِختلاف کِیا۔ پیسترنک نے اُن ادیبوں کی رائے کا اِحترام کِیا اور اِنعام نہیں لیا۔

سارترے کا معاملہ بالکُل برعکس ہے اُس نے صِرف ذاتی وجوہ کی بِنا پر اِنعام لینے سے اِنکار کِیا۔ اُس کا مؤقف تھا کہ اُس کی ادبی کاوشیں کِسی اِعزاز کی محتاج نہیں۔ اُس میں Artistic Ego (یعنی فن کارانہ اَنا) کا شائبہ نظر آتا ہے''۔

اِس سے یہ بھی معلُوم ہوتا ہے کہ بعض ادیب اور شُعرا نے نوبل پرائز کو ٹُھکرا دِیا۔ اگر فیضؔ کو نوبل اِنعام دِیا جاتا تو اِس سے نوبل اِنعام کا معیار اور وقار بڑھ جاتا۔ نوبل اِنعام نہ ملنے سے فیضؔ کے کلام کی مقبولیت یا تاثیر میں کچھ فرق نہیں پڑا۔ فیضؔ کے کلام کی نرم اور دِلکش چاندنی دشت و در و بیابان کو منوّر کرتی رہے گی ع: چاند کو گُل کریں تو ہم جانیں

فیضؔ تھی راہ سربسر منزل
ہم جہاں پہنچے، کامیاب آئے

-☆-

فیض بہ نام افتخار عارف

(مفید، مختصر اور مستند دستاویز)

تحقیق میں وہی تحریر مستند ہوتی ہے جو موجود ہو۔ اگر محقق کے سامنے سطریں موجود ہوں تو پھر وہ بین السطور مطالب کو بھی پیش کر سکتا ہے۔ بڑی شخصیات کی چھوٹی باتیں بھی اس لیے بڑی ہوتی ہیں کہ اس سے بڑے بڑے مسائل اور وسائل کا پتا چلتا ہے۔ جہاں تک فیض کی خطوط نگاری کا تعلق ہے، آج ہمارے درمیان تین سو تیس (330) سے زیادہ خطوط مطبوعہ شکل میں موجود ہیں جن کی فہرست ایک جدول کی شکل میں ہم نے اپنے ایک اور مضمون ''فیض کے خطوط سے ہم نے کیا پایا'' میں شامل کی ہے۔ فیض کی سالگرہ کی صدی پر شائع ہونے والی کتابوں میں ڈاکٹر راشد حمید کی مرتبہ کتاب ''فیض بہ نام افتخار عارف'' ایک عمدہ کار آمد خطوط کا مجموعہ ہے جو فیض فہمی کے نئے گوشوں پر روشنی ڈالتی ہے۔ اِس کتاب میں 38 خطوط کو شامل کیا گیا ہے جو فیض نے 1978ء سے 1984ء کے درمیان افتخار عارف کو لکھے، مقدمہ سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ تقریباً ایک درجن خطوط کو اس کتاب میں اِس لیے شامل نہیں کیا گیا کہ اُن میں مکتوب نگار کے ذاتی مسائل تھے جنھیں منظرِ عام پر لانا مکتوب الیہ نے مناسب نہ سمجھا۔ فیض کے زیادہ تر خطوط اُن کی بیگم اور بیٹیوں کے نام ہیں جس سے ہم بہ خوبی واقف ہیں اور فیض فہمی کے تحت اُن پر گفتگو علیحدہ ہو چکی ہے۔ سرفراز اقبال کے نام جو فیض کے خطوط ہیں اُن کی نوعیت ایک علیحدہ صُورتِ حال سے متعلق ہے جس پر راقم نے جُداگانہ مضمون لکھا ہے۔ ''فیض بہ نام افتخار عارف'' فیض کی آخری عُمر کی مُراسلت ہے اِس میں کئی ایسی باتیں ہیں جو فیض کے چاہنے والوں اور فیض کی شخصیت اور فن پر کام کرنے والوں کے لیے کار آمد اور دِلچسپی کا باعث ہو سکتی ہیں۔ یہ مُراسلت دو ادیبوں، دو شاعروں، دو دوستوں اور دو پردیسیوں کے درمیان ہوئی ہے۔ فیض کے خطوط کے متن سے افتخار عارف کے خطوط کی خُوشبُو سُونگھی جا سکتی ہے۔ یہ خطوط فیض شناسی میں کئی دریچے کھول چکے ہیں۔ ہم اپنے مضمون میں اُن تمام مطالب کو نہیں دُہرائیں گے جن کا ذِکر راشد حمید نے کیا ہے، بل کہ صِرف وہی نکات بیان کریں گے جو مزید برآں کے مصداق ہوں۔

ایک ہی شخص کا لکھا ہُوا ہر خط کسی دوسری شخصیّت کے لیے ایک جُداگانہ مضمون، بیان، طرز اور داخلی واردات ہوتا ہے۔ یہ داخلی واردات مکتوب الیہ کی شخصیت کے ساتھ بدلتی جاتی ہے چُناں چہ ہر خط میں کُچھ نہ کُچھ جدید مطالب کی روشنی دِکھائی دیتی ہے۔ سہولت کی خاطر ہم نے مختلف مطالب اور اہم نِکات کو مختلف خانوں میں جگہ دی ہے اور چھ محرابوں میں اِن فقروں کو سجایا ہے۔

1۔ اَدب اور شاعری:

خطوط نِگاری دو شاعروں اور ادیبوں کے درمیان ہونے کی وَجہ سے خطوط کی زُبان رسمی یا نجی گفتگو نہیں بل کہ اَدبی گفتگو ہے جس

میں محاورے، مقولے اور اساتذہ کے اشعار کا استعمال کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کے چند نکات جو خطوط میں موجود ہیں۔

الف۔ خط نمبر (6):

یوں لگتا ہے کہ یہ ہنگامے ایک طرح سے اُس منحوس طوفان کا پیش خیمہ تھے جس نے باقی مُلک کے ساتھ ہمارے ان سب عزیزوں کو بھی لپیٹ میں لے لیا، عبداللہ ملک، امین مغل، مظہر علی خان اور طاہرہ، حتیٰ کہ محمد علی اور شعیب ہاشمی: یعنی ''ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں'' رب کریم ہمارے وطن اور اہلِ وطن پر رحم فرمائے۔

ب۔ خط نمبر (7)

خبر سُنی تھی کہ ماجد صاحب کے پانو نبردِ عشق کے بغیر ہی زخمی ہو گئے تھے۔

ج۔ خط نمبر (8)

یہ عظیم ترین شاعری والی بات چھوڑو ہماری عظمت بہت پیچھے رہ گئی ہے۔ اب تو اِس کا صرف یہ سبب ہے کہ عربی مثل کے مطابق بڑوں کی موت نے ہم کو بڑا کر دیا ہے۔

د۔ 16 مئی خط نمبر (16)

اپنے طور سے شاید ستمبر سے پہلے ادھر آنا نہ ہو سکے، ورنہ ''مہرباں ہو کے بُلا لو مجھے چاہو جس وقت، البتہ زرِ طلب سُخن درین است۔

ھ۔ خط نمبر (28)

یعنی 19 تاریخ کو یہاں سے نجات ہو گی اور طے یہ پایا کہ اس کے بعد ''بہُت لکھنؤ رہ لیے، گھر چلو''۔

و۔ خط نمبر (28)

Lotus کے نئے دفتر کے لیے تیونس میں بات چل رہی ہے۔ اُس کے بعد اپنا ہیڈ کوارٹر تو لاہور ہی ہو گا، البتہ طلبی پر کچھ دن وہاں گزارا کریں گے۔ یعنی کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے والی کیفیت رہے گی۔

ز۔ خط نمبر (29)

جگمگ کیا خیال والا قطعہ مَیں نے حذف کر دیا ہے۔ لاؤ تو قتل نامہ مرا، جہاں تک مجھے یاد ہے انیس و داغ نے یُونہی لکھا ہے۔ ہم کیا کر سکتے ہیں۔ احتیاطاً وہاں کسی لائبریری میں داغ کا کوئی نسخہ دیکھ سکیں تو اچھا ہو۔

ح۔ خط نمبر (30)

اگر آپ ان کی ہر بات پر اپنی جان ہلکان کرنے لگیں تو آپ ہی کا زیاں ہے ان کا کیا بگڑے گا تو، تم اپنا دل ذرا بڑا کرو اور مٹی ڈالو اِس خرافات پر، مَیں جانتا ہُوں کہ یہ کہنا آسان ہے اور کرنا مشکل ہے اور ہر کوئی یسوع مسیح کی طرح دوسرا گال سامنے نہیں کر سکتا۔

ط۔ خط نمبر (31)

تو اس پر چراغ پا ہونے کی کوئی خاص وجہ نہیں تھی۔

اپنا مسلک تو مُدت سے فقیرانہ مسلک یہی ہے کہ جو اچھا کہے اُس کا بھی بھلا جو بُرا کہے اُس کا بھی بھلا۔ طبل و علم ہی پاس ہے اپنے نہ مُلک و مال۔

ی۔ خط نمبر (34)

کسی نے بتایا تھا کہ تمھارے کلامِ بلاغت نظام کا اشتہار کچھ اِس طرح سے چھپا ہے ''فیض احمد فیض کے دیباچے کے ساتھ'' بھلا یہ کیا بات ہوئی، یعنی میرے پتے سے غیر کو کیوں تیرا گھر ملے، لیکن تمھاری خوشی اِسی میں ہے تو یونہی سہی۔

ک۔خط نمبر (30)

اللہ کا شکر ہے کہ ہم پاکستان میں نہیں تھے، ورنہ نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن والا معاملہ ہوتا۔

ل۔خط نمبر (38)

اب ہم تیونس پہنچ گئے ہیں۔ ہم مسافر یونہی مصروفِ سفر جائیں گے۔کل اتفاقاً دوائی خریدنے شہر کے بازار میں گئے تو وہی لالوکھیت کا بازار ہے۔

فیض اُن شعرا میں شامل نہ تھے جو اپنا کلام بہت سلیقہ میں بیاضوں میں محفوظ رکھتے تھے یا خوش نویسوں سے لکھوا کر طباعت کے لیے روانہ کرتے تھے۔فیض نے جیل سے ہی ایلس کو خطوط کے ساتھ اشعار کی پرچیاں روانہ کیں اور مجموعوں کو شایع کروایا۔افتخار عارف کے (38) اڑتیس خطوط میں بارہ خط ایسے ہیں جن میں فیض نے نظمیں، غزلیں اور کچھ غزلوں، نظموں اور قطعوں کے اشعار روانہ کر کے کبھی کہا کہ یہ تک بندی بھی سُن لو، کبھی کہا اِسے پاکستان میں چھپوا دو یا کبھی اپنے مجموعہ ''سارے سخن ہمارے'' میں اضافہ کر دو۔ چناں چہ اِن بارہ خطوں میں پانچ نظمیں اور غزل و نظم قطعوں کے تیس (30) اشعار بھی ہمیں حاصل ہوئے ہیں۔ہم مضمون کی طوالت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اِن نظموں اور شعروں کو یہاں پیش نہیں کریں گے۔ڈاکٹر راشد حمید نے ''فیض بہ نام افتخار عارف'' میں، اشعار میں جو ترمیم اور اصلاح کی گئی اُس کی بھی خاطر خواہ نشان دہی کی ہے جس کی تکرار ہم نے نہیں کی۔

فیض کے تین سو سے زیادہ مطبوعہ خطوں میں صرف فیض نے اپنی شعری آمد یا لیلائے سخن کا ذکر یا تو ایلس کے خطوط میں کیا ہے یا پھر افتخار عارف کے خطوط میں جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دونوں شاعروں کا رشتہ شعر گوئی سے آخری لمحہ تک مضبوط رہا۔

الف۔خط نمبر (9)

دِل جمعی سے کچھ لکھنے کے لیے نہ فرصت میسر آ سکی نہ ذہن نے ساتھ دیا۔دو تین بار لکھنے بیٹھا ہوں لیکن یوں لگتا ہے کہ دماغ بالکل بلیک آؤٹ ہو گیا ہے۔

ب۔خط نمبر (13)

لیلائے سخن دیر سے غیر حاضر ہے۔ کچھ دِن پہلے غزل شروع کی تھی، لیکن دو شعر سے آگے نہ چل سکی اور زیادہ پیچھا کرنے کو جی نہ چاہا۔

ج۔خط نمبر (20)

آج کل طبع غیر حاضر ہے لیکن اُکتاہٹ سے بچنے کے لیے کچھ تک بندیاں کر لیتے ہیں۔

2۔زرّیں اَدبی سیاسی اقتباسات

فیض نے اِن خطوں میں اہم اَدبی/سیاسی نکات پیش کیے ہیں جو اَدبی سیاسی زرّیں اقتباسات ہیں۔مثلاً

الف۔18 مارچ 1984ء خط نمبر (71)

سبھی اَدب پراپیگنڈا ہے اِس لیے آپ پڑھنے والے کو اپنی بات منوانا یا کم از کم سنوانا چاہتے ہیں، لیکن سب اَدب پروپیگنڈا نہیں

ہے اِس لیے کہ پروپیگنڈا کو اُدب بنانے کے لیے اِس میں فن یا جمالیات کی Dimension کا اضافہ لازمی ہے ورنہ وہ محض صحافت یا حکایت Statement ہو کر رہ جائے گا۔

ب۔4اپریل خط نمبر (10)

یہاں پر صحبتِ یاراں کا بدل صرف کتابیں ہیں، لیکن یہاں آ کر یہ کھلا کہ صحبتِ یاراں کے بغیر کتابوں سے لُطف و تمتع بھی ٹھیک سے حاصل نہیں ہوتا، البتہ شعر اِس سے مستثنٰی ہے۔ مثلاً

نہ ہر کسی کہ کلہ کج نہاد و تند نشست
کلاہ داری و آئین سروری داند
(حافظ)

زانکہ تم شمیم غنچہء فردوس می آید
نمی دانم سحر بند گریبان کہ وا کردم (طالب آملی)

ج۔خط نمبر (17)

آپ نے عسکری مرحوم کی کتاب کے بارے میں رائے طلب کی ہے، دینی اور فلسفیانہ مسائل پر ہم جیسے کم علم لوگوں کو حرف زنی کا حق نہیں پہنچتا، اس لیے ہمارا لکھنا تنقید نہیں ہے محض تاثرات ہیں، پہلا تاثر تو یہی ہے کہ اگر آپ کسی بھی مسئلے کے بارے میں پہلے ہی سے اپنے منتخب کردہ نظریے کو بغیر کسی وضاحت، ثبوت یا استدلال کے مصدّقہ قرار دے لیں اور اُس کے بعد اِس نظریے سے اختلاف، انحراف کو گمراہی تصوّر کریں تو آپ سے بحث لا حاصل ہے، کوئی دوسرا فریق اِسی طرح کسی مخالف نظریے کو اِسی تحکمانہ انداز میں حرفِ آخر قرار دے کر آپ کی ہر بات کا توڑ کر سکتا ہے، مزید برآں اگر آپ نے منطقی یا عقلی استدلال کو جزوی عقل قرار دے کر پہلے ہی سے غیر معتبر ٹھہرا لیا تو بات آگے کیسے چلے، چناں چہ اگر آپ تصوّف یا احادیث یا روحانیت (جس کی کوئی تعریف بھی آپ نے نہیں فرمائی) کو صداقت فرض کر لیتے ہیں اور پھر اِس کی رُو سے مغرب کی گمراہیاں گنوانا شروع کر دیتے ہیں تو اِسی طور کوئی مادّیت نظریے کا قائل، ایسی ہی فہرست مشرقی گمراہیوں کی تیار کر سکتا ہے، ایمان یا عقیدہ تو لَکُمْ دِینُکُمْ وَلِیَ دِینِ کے ضمن میں آتا ہے اِس کے بارے میں بحث کیسی؟ یہ تو ایک بات ہوئی، دوسری بات یہ ہے کہ جب آپ نے ایک بنیادی مفروضے کو دلیل ٹھہرا لیا تو آپ اِسی کی بنا پر اور کئی مفروضات کو حقائق قرار دینے پر مُصر ہوں گے، جدیدیت، ایسے ہی مفروضات سے بھری پڑی ہے۔ مثلاً ''یورپ کا ذہن پچھلے چھ سو سال سے بہ تدریج مسخ ہو رہا ہے اور صداقت کھوتا رہا ہے'' اِس کے خلاف علامہ اقبالؒ کا کہنا یہ ہے کہ گذشتہ پانچ سو سال سے ہم مسلمانوں نے ذہن کے دروازے بند کر رکھے ہیں اور تفکّر و تدبُّر کے احکاماتِ الٰہی سے رُوگردانی کر چکے ہیں، اِس لیے ہم میں صداقت کو سمجھنے کی صلاحیت مفقود ہوتی جا رہی ہے۔''

د۔خط نمبر (19)

قیامِ پاکستان سے پہلے قائدِاعظمؒ سے صرف ایک بار یہ سُوال کیا گیا تھا کہ پاکستان کی Idealogy کیا ہو گی تو آپ نے جواب میں کہا تھا کہ پاکستانی آئیڈیالوجی یہ ہے کہ جن علاقوں میں مسلمانوں کی اکثریت ہے وہاں اُن کی اپنی حکومت ہونی چاہیے، خیر کسی طرح یہ طے پا گیا کہ نظریہء پاکستان اسلام ہے لیکن اِس سے تو کچھ بھی طے نہیں ہُوا، ہر کسی کا نظریہء اسلام اپنا اپنا ہے۔ صُوفی کی اذاں اور ہے مُلّا کی اذاں اور۔ ایسی اسلامی مملکتیں بھی ہیں جیسے الجیریا ہے یا عراق ہے جن کا قومی سلوگن ہی یہ ہے۔ اِسلام ہمارا دین ہے، سوشلزم ہماری

سیاست ہے۔

3۔ خطوں میں صحت اور بیماریوں کا ذِکر

اِنسان کی فطرت ہے کہ وہ اپنے درد، بیماری اور مصیبت کے مسائل صِرف اُن افراد سے بیان کرتا ہے جو اُس کے ہمدرد اور چاہنے والے ہوتے ہیں۔ بیگانوں اور مطلب پرستوں سے کوئی بھی حسّاس شخص اپنی کیفیت اور خراب صحت کا ذِکر نہیں کرتا۔ فیضؔ نے اپنے خطوں میں اپنے خاندان کے علاوہ صِرف افتخار عارف کے خطوں میں طویل اور کھُل کر ہسپتالوں کی رُوداد، طِبّی معاینات کی رپورٹیں، تشخیص اور مختلف علاجوں کے بارے میں مفید باتیں لکھیں جن سے استفادہ کر کے راقم نے ''فیض فہمی'' میں ایک پورا علیحدہ مضمون ''فیضؔ کی صحت اور بیماریاں، خطوط کی روشنی میں'' اضافہ کیا۔ اگر افتخار عارف کے یہ خطوط نہ ہوتے تو مختلف بیماریوں کی تشخیص بغیر مریض کا چارٹ دیکھے ممکن نہ تھا۔ ذیل کے خطوں کے اقتباسات سے بات واضح ہوگی، اگرچہ فیضؔ کی صحت اور بیماریوں کو سمجھنے کے لیے راقم کے علیحدہ مضمون کو پڑھنا فائدہ مند ہوگا۔

☜ 28 اکتوبر 1980ء بیروت سے افتخار عارف کے خط میں لکھتے ہیں:

''ہم کوئی ڈیڑھ ماہ کی غیر حاضری کے بعد ابھی واپس لوٹے ہیں، بیشتر وقت ماسکو کے بڑے ہسپتال میں گزارا، کوئی خاص شکایت نہیں تھی بس وہی مضمحل ہو گئے قویٰ غالب اور Servicing کروانے کا معاملہ تھا، تین ہفتے ہر شئے سے پرہیز کے بعد کوئی دس پونڈ وزن گھٹا لیا اور یوں بھی طبیعت کافی بحال ہو گئی، لیکن بعد میں سوچا کہ یہ پرہیزی علاج تو گھر بیٹھے بھی ہو سکتا ہے، ڈاکٹر اور ہسپتال کی کیا ضرورت ہے''۔

☜ 18 مارچ 1984ء کو لاہور سے افتخار عارف کو لکھا:

''پھر اچانک برسوں کے بعد علالت کے ساتھ ہم بستری کا تجربہ ہُوا جس کے ہم بالکُل عادی نہیں ہیں۔ نصف صدی کی سگریٹ نوشی کی وجہ سے Chronic Bronkitis تو خیر تھا ہی لیکن اِس کا ہم نے کبھی نوٹس ہی نہیں لیا۔ اب پہلے تو کچھ سانس کی تکلیف شُروع ہوئی جس سے کبھی کبھی رات کو بے خوابی کا سامنا ہُوا۔ دوا دارُو سے کچھ افاقہ بھی ہو گیا اور پھر ایک رات نصف شب کے قریب ضیق النفس کا کچھ ایسا دورہ پڑا کہ حواس گُم ہو گئے، ایمرجینسی وارڈ میں رات گذری اور اگلے دِن میو ہسپتال کے ڈاکٹروں کی پوری پلٹن وارد ہو گئی، سب نے اِس قدر خلُوص اور تن دہی سے عیادت کی کہ بیماری کی سب کوفت دُور ہو گئی۔ دس بارہ دِن ہسپتال میں گذرے اور اب یوں لگتا ہے کہ کچھ ہُوا ہی نہیں تھا، البتہ سگریٹ نوشی ممنوع بلکہ سگریٹ نوشوں کی صحبت سے بھی پرہیز پر اصرار۔ اب تک تو ہم اِس قید و بند کی پابندی کر رہے ہیں، بعد میں دیکھیں گے کہ یوں زِندگی کرنے کو کہاں تک جگر آوے۔ ماسکو سے دعوت آئی ہے کہ مزید معالجے کے لیے وہاں کچھ وقت گزاریں''۔

4۔ کلامِ فیضؔ تصحیح، تدوین اور تشہیر

فیضؔ کے مطبوعہ خطوں میں صِرف چند ہی ایسے خط ہیں جن میں کہیں ایلسؔ کے خط میں یہ ذِکر ہے کہ کلام کو استاد صوفی کو دِکھا لو اور اُن سے کہنا کہ ذرا اچھی طرح سے دیکھ لو، کہیں چراغ حسن حسرتؔ کو خط میں لکھتے ہیں کہ انگریزی اخبار میں کئی سال گزارنے کے بعد اُردو زُبان جاتی رہی، چناں چہ اس کلام کو دِقتِ نظر سے دیکھ لیجیے تاکہ زُبان کا مسئلہ نہ رہے۔ اِس کے علاوہ ہمیں کوئی اور ایسا خط نہیں مِلتا

جس میں اِس قسم کے اشارے موجود ہوں۔ علاّمہ اقبالؒ کے خطوط سے یہ پتا چلتا ہے کہ وہ فارسی کلام میں مولانا گرامی سے مشاورت کرتے تھے، وہ اپنا فارسی کلام عزیز لکھنوی کو دِکھالینا چاہتے تھے۔ وہ حیدر علی نظم طباطبائی لکھنوی سے اپنے اُردو کلام کے بارے میں مشورت کرتے اور اصلاح لیتے تھے۔ یہ ہر حال لکھنؤ کی زُبان دِلّی کی زُبان کی طرح ٹکسالی زبان قرار دی گئی ہے۔ فیضؔ بھی لکھنؤ کی زُبان اور وہاں کی اُردو تہذیب کے عاشق تھے جس کا خُود اُنھوں نے ذکر کیا، جب لکھنؤ کے ادیبوں نے اُن کا بہ صد احترام واحتشام جشن منایا۔ ہم یہاں یہ نہیں کہ رہے ہیں کہ فیضؔ نے افتخار عارف سے اصلاح لی، بل کہ یہ کہ رہے ہیں کہ فیضؔ صاحب کو افتخار عارف کی علمیت اور زُبان دانی پر اعتماد تھا، ورنہ وہ 27 مارچ کے خط نمبر (8) میں یہ نہ لکھتے۔

الف

ہم اپنا لِکھا ہُوا دوبارہ کبھی نہیں پڑھتے تاکہ ردّی کی ٹوکری میں نہ پھینکنا پڑے۔ اِس لیے تم خُود ہی احتیاط سے پڑھ لینا اور کوئی لفظ چھُوٹ گیا ہو تو ٹھیک کر لینا۔

ب۔ خط نمبر (19)

ہم اکثر کُچھ لِکھا ہُوا پسند نہ آئے تو ردّی میں پھینک دیتے ہیں، مرزا ظفر الحسن جیسے لوگوں کا تقاضا ہے کہ نسخۂ حمیدیہ کے لیے اُن متروکات کو بھی محفوظ رکھنا چاہیے۔

ج۔ خط نمبر (5)

یہاں پہنچ کر دو دِن تمھارے کلامِ بلاغت کی ورق گردانی میں گذرے، توقّع سے بھی زیادہ اچھا مال مِلا، جی چاہا کہ فوراً ہی قصیدۂ مدحیہ لکھ دیں، لیکن بیروت کی کثیف فضا میں قلم مشکل سے رواں ہوتا ہے۔

د۔ خط نمبر (26)

فیضؔ اپنے مجموعہ ''سارے سُخن ہمارے'' کے بارے میں، جو لندن میں ترتیب ہو رہا تھا، لکھتے ہیں۔

''کتاب کے مسودے پر نظر ثانی کے لیے تمھاری تجویز بالکل معقول ہے، ہم پروف ریڈنگ کے لیے نہیں بل کہ صِرف اِس لیے ایک نظر دیکھنا چاہتے ہیں کہ ممکن ہے کہیں ایک آدھ لفظ یا ترکیب بدلنے کو جی چاہے، شاہد کو ماسکو سے خط لِکھا تھا جس کی ابھی رسید نہیں آئی محض دریافت کرنا مقصود تھا کہ کام کس مرحلے پر ہے، ماسکو میں اینا آہو جا سے مُلاقات ہوئی، وہ بہُت تن دہی سے اشعار کو بیل بوٹے بنانے میں لگی ہوئی ہیں۔ تاسُّف ہے کہ لندن میں دوستوں سے مُلاقات نہ ہوسکی، قتیلؔ شفائی کا خط اور اُن کی نظم تمھارے خط کے ساتھ ملی جس کا جواب لِکھ رہا ہُوں۔''

ہ۔ خط نمبر (9)

نام کا ابھی تک کُچھ طے نہیں پایا۔ کارواں والے مجموعہ کا نام مَیں نے ''نسخہ ہائے وفا'' طے کیا تھا۔ بعض احباب کا کہنا ہے کہ لندن والے ایڈیشن کے لیے بھی یہی ٹھیک ہے لیکن مجھے اِس سے اتفاق نہیں اِسے منفرد ہونا چاہیے۔ کُچھ نام جو تجویز ہوئے ہیں یہ ہیں: ''نسخہ ہائے فیضؔ''، ''سخنِ فیض احمد فیضؔ''، ''منظوماتِ فیض احمد فیضؔ''، حاصلِ کلام، نقدِ سخن، آپ اور یوسفی صاحب غور کر کے بتائیے۔

5۔ خطوں میں قرآنی اشارے

افتخار عارف کے نام خطوں میں ایک دِلچسپ بات یہ بھی ہے کہ اِن میں کئی مقامات پر قرآنی آیات کے اشارے موجود ہیں جس

سے فیضؔ صاحب کی قرآنی علوم سے دلچسپی اور عربی پر مہارت ثابت ہوتی ہے۔

الف۔ خط نمبر (8)

گھر کی خبریں واقعی بہت پریشان کُن ہیں، لیکن شاید پہلے بھی لکھا تھا جو کچھ خدا دکھائے سو ناچار دیکھنا اور ''لاتقنطو'' تو تسلی کے لیے ہے۔

ب۔ خط نمبر (17)

ایمان یا عقیدہ تو ''لَکُمْ دِیْنُکُمْ وَلِیَ دِیْنِ'' کے ضمن میں آتا ہے۔

قرآن حکیم میں اگر ایک جانب یہ فرمایا گیا ہے کہ حَیٰوۃ الدُّنْیَا اِلَّا لَھْوٌ وَّلَعِبٌ'' تو دوسری جانب یہ بھی ہے کہ ''ماخلقنا ھذا لدنیا باطلاً'' اگر یہ باطل نہ ہوگی تو حقیقی ہوگی۔

ج۔ خط نمبر (35)

اَللّٰھُمَّ زِدْ، فَزِدْ اللہ کا شکر ہے کہ ہم پاکستان میں نہیں تھے ورنہ نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن والا معاملہ ہوتا۔

6۔ دلچسپ تعزیت نامہ

ڈاکٹر ایوب مرزا خوش بخت تھے جن کے انتقال کی غلط خبر سُن کر فیضؔ نے تعزیت نامہ لکھا جس کی آپ اپنی خاص اہمیت ہے دراصل یہ تعزیت نامہ مرزا ظفر الحسن کے لیے ہونا تھا جن کا انتقال کراچی میں ہو گیا تھا۔

HOTEL

INTER-CONTINENTAL

PARIS

پیرس

۲۰ ستمبر

آج افتخار عارف نے ٹیلی فون پر بتایا کہ ڈاکٹر ایوب مرزا چلے گئے۔

اے وائے وطن جہاں جرأت اور مروّت، دیانت اور فطانت، اخلاص و وفا، صدق و صفا کی نقدی کا سُراغ، ڈھونڈے ہی سے کسی کی ذات میں یکجا ملتا ہے، اِس صف سے کسی کا اچانک بے وقت اُٹھ جانا کیا المناک سانحہ ہے، انھی اوصاف سے متصف ہمارے صدیق عزیز ڈاکٹر ایوب مرزا کی شخصیت تھی۔ طالب علم تھے تو طلبہ کی سرگرم قیادت کی، فارغ ہوئے تو طبابت میں نام پیدا کیا، قلم سنبھالا تو انشا پردازی کے جوہر دکھائے۔ انبوہِ خلق کی خدمت گزاری اور ان گنت دوستوں کی دلداری کی۔ اُن کے چلے جانے سے کتنی محفلیں ویران اور کتنے گھر سوگوار ہوئے ہوں گے، اے وائے!

اِک گُل کے مرجھانے سے کیا گلشن میں کہرام مچا
اِک چہرہ مرجھا جانے سے کتنے دِل ناشاد ہوئے

فیضؔ

-☆-

قصّۂ سازشِ اغیار کہوں یا نہ کہوں؟

فیض نے اِس مصرع میں صنعتِ ایہام کا استفادہ کر کے یہ سوال کِیا ہے کہ کیا راولپنڈی سازش کیس کو خارجی طاقتوں کی سازش کہہ سکتا ہُوں یا مَیں جانتا ہُوں کہ یہ خارجی حکُومتوں کی سازش کا کیس ہے لیکن کیا مَیں اِس کو بیان کروں یا چُپ رہوں۔

فیض نے اِسے خارجی طاقتوں کی سازش کہہ کر اِس قصّہ کو اپنی نثر میں کم اور اپنی نظم میں زیادہ بیان کِیا۔ فیض کے جیل کے حالات پر تفصیل سے گفتگو کی گئی لیکن راولپنڈی سازش مقدمہ پر کھُل کر فیض شناسوں نے گفتگو شاید اِس لیے بھی نہیں کی کہ ہر حکُومت وقت کے کچھ پردہ نشین حضرات کا نام بلاواسطہ یا بالواسطہ اِس میں شامل ہو جاتا تھا جن سے اُن کی رسم و راہ تھی۔ اِس تحریر میں ہم پہلے فیض کی گفتگو اور اُن کے بیانات رقم کریں گے پھر اُن کی شاعری اور اس کا ماحصل، تا کہ یہ مسئلہ روزِ روشن کی طرح صاحبانِ علم و دانش کے علاوہ عوام کے لیے روشن ہو جائے۔ طاہر مسعود اور غُلام حُسین کے مطبوعہ انٹرویوز سے اقتباسات پیش کیے جا رہے ہیں:

طاہر مسعود: راولپنڈی سازش کیس تو خیر اب پُرانی بات ہو گئی، لیکن مَیں جس نسل کا نُمایندہ ہُوں، کم از کم اُس کی سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ آپ کی شخصیّت اور شاعری جتنی دِلآویز ہے اُس کے پیشِ نظر یہ سوچ کر حیرت ہوتی ہے کہ بھلا آپ کا کِسی سازش، بغاوت یا حکُومت کا تختہ اُلٹنے سے کیا تعلّق ہو سکتا ہے؟ اب جب کہ اُس واقعے کو بھی برسوں بیت چکے ہیں، آپ اِس بارے میں کچھ ارشاد فرمانا پسند کریں گے؟

فیض: بھئی قصّہ یہ ہے کہ سارا پنڈی سازش کیس جو ہے وہ جسے بات کا بتنگڑ بنانا کہتے ہیں، وہ ہے۔ چوں کہ ہم فوج میں رہ چکے تھے اِس لیے بہُت سے فوجی افسر ہمارے دوست تھے۔ اُن سے ہمارے ذاتی مراسم تھے، اُن میں سے کچھ ایسے بھی تھے جن سے ہمارے سیاسی نظریات ہم آہنگ تھے۔ قصّہ صِرف اِتنا تھا کہ ہم لوگوں نے ایک دِن بیٹھ کر بات کی کہ اِس مُلک میں کیا ہونا چاہیے؟ کِس طریقے سے یہاں کے حالات بہتر بنائے جائیں، چوں کہ مُلک کو بنے ہوئے چار پانچ سال کا عرصہ گذر چُکا تھا اور نہ یہاں آئین بنا تھا، نہ سیاست کا ڈھانچا ٹھیک طریقے سے منظّم ہُوا تھا۔ مُلک کی برّی، بحری اور ہوائی افواج کے سربراہ لیاقت علی خاں تھے۔ کشمیر کا قصّہ بھی تھا، غرضے کہ اِس طرح کے مسائل تھے جن پر عمُوماً گفتگو رہتی تھی۔ چوں کہ اُن دوستوں سے میرے ذاتی مراسم تھے، اِس لیے ہم بھی اُن کی گفتگو میں شریک ہوتے تھے۔ اُنھوں نے خود ہی ساری منصُوبہ بندی کی اور ہم سے کہا، ہماری بات سُنیے! ہم نے اُن کی بات سُن لی، پھر اُنھوں نے خود ہی فیصلہ کِیا کہ حکُومت کا تختہ نہیں اُلٹنا ہے۔ انگریزوں نے سازش کا ایک قانون وضع کِیا ہُوا ہے کہ اگر تین آدمی ایک جگہ موجود ہوں اور اُن میں سے دو آدمی کِسی بات پر زُبانی متّفق ہو جائیں اور تیسرا آدمی گواہی دے دے کہ یہ دونوں اِس بات پر متّفق ہو گئے تھے تو سازش ثابت ہو جاتی ہے۔ اِس کے لیے ضرورت نہیں رہتی کہ کِسی قسم کی عملی کارروائی کی جائے۔ ہمارے معاملے میں اِس قانون کے بجائے نیا قانون بنایا گیا تا کہ فوری طور پر صفائی کی جو گنجایشیں رکھی گئی

ہیں، اُن کو حذف کیا جا سکے۔ یہ قانون بھی پارلیمنٹ یا نیشنل اسمبلی کے ذریعے منظور نہیں ہُوا، بل کہ اِسے قانون ساز اسمبلی نے وضع کیا تھا، اور قانون ساز اسمبلی کا فیصلہ کسی عدالت میں چیلنج نہیں کیا جا سکتا، جیسا کہ ہم نے بتایا، ہماری میٹنگ میں یہ فیصلہ ہو گیا تھا کہ ہمیں حکومت کا تختہ نہیں اُلٹنا ہے، اور کسی نے اُوپر جا کر مُخبری کر دی کہ ہم لوگوں نے حکومت اُلٹنے کا منصوبہ بنایا تھا، لیکن پھر فیصلہ کیا ہے کہ منصوبے پر عملدر آمد نہ کیا جائے۔ لیکن ہم پر مُقدمہ اِس کے برعکس بنایا گیا۔ دُوسری طرف اِستغاثہ کے جو جو اِنچارج تھے اُنھوں نے ہمیں بتایا کہ آپ لوگوں کی ساری باتیں ٹھیک تھیں، یعنی یہ کہ آپ لوگ ملے تھے، آپ نے گفتگو کی تھی، آپ نے طے کیا تھا کہ حکومت کا تختہ نہیں اُلٹنا ہے، ہم نے صِرف اپنی طرف سے یہ اِضافہ کر دیا تھا کہ آپ نے حکومت اُلٹنے کا فیصلہ کیا تھا۔ مزید یہ کہ جن لوگوں نے یہ سارا پلان بنایا تھا۔

طاہر مسعود: میجر جنرل اکبر خان نے؟

فیض: جی ہاں، اُنھوں نے ساری بات کا فیصلہ ہو جانے کے بعد کہ کچھ نہیں کرنا ہے جو کاغذات اِس سلسلے میں تیار کیے تھے وہ تلف نہیں کیے تھے، وہ اُن کے پاس موجود تھے اور جب کسی نے مُخبری کی تو سارے کاغذات نکل آئے، اور پھر بات کا بتنگڑ بنایا گیا۔ اِس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ حکومت ہمارے دوست فوجی افسروں سے خفا تھی۔ دُوسرے حکومت کا یہ تاثر بھی تھا کہ شاید یہ لوگ پوری طرح سے فرماں بردار نہیں ہیں، وہ اُن سے کسی نہ کسی طرح چھٹکارا حاصل کرنا چاہتے تھے، اِس طرح اُنھیں ایک اچھا موقع ہاتھ آ گیا۔ ہم تو بیچ میں یُونہی آ گئے۔

طاہر مسعود: اِس واقعے نے تو آپ کی زندگی پر گہرے اثرات مُرتّب کیے ہوں گے؟

فیض: ہم چار سال تک جیل میں رہے۔ بہُت کچھ سیکھا، بہُت کچھ پڑھنے، لکھنے، دیکھنے اور محسوس کرنے کا موقع مِلا، ہمارا ضمیر مُطمئن تھا کیوں کہ ہم نے کچھ کیا ہی نہیں تھا، ہم بے گُناہ تھے۔

طاہر مسعود: ایسی سزا جو بے گُناہ اور بے قُصُور ہونے کے باوُجُود ملے، کیا شدید غم و غُصہ اور جھنجلاہٹ کو جنم نہیں دیتی؟

فیض: غُصہ تو آتا ہے، لیکن اِس سے مورال بُلند رہتا ہے، ہمّت بُلند رہتی ہے۔

طاہر مسعود: کوئی ایسا مرحلہ درمیان میں آیا جب معافی نامہ وغیرہ لکھ کر رہائی پا لینے کی پیشکش ہوئی ہو؟

فیض: سازش کیس میں معافی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، اِس لیے ایسا کوئی موقع نہیں آیا، ہاں البتہ ایُّوب خاں کے دور میں سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار ہوئے تھے، اُس میں پیشکش ہوئی کہ معافی مانگ لو اور رِہا ہو جاؤ، لیکن ظاہر ہے معافی مانگنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

اظہر: عوام کی تائید کے بغیر فوج کی مدد سے اِنقلاب بپا کرنا، کیا مارکسزم اور لینن اِزم کی تعلیمات سے انحراف نہیں ہے؟

فیض: آپ جس واقعہ کی طرف اِشارہ کر رہے ہیں، اِس سلسلے میں محض قیاس آرائیاں کی جا رہی ہیں۔ اوّل تو سرے سے کوئی سازش تھی ہی نہیں، چند فوجی مفسّروں نے دیکھا کہ مُلکی حالات ابتر ہو رہے ہیں، اُنھوں نے سوچا کہ حکومت کو مجبور کیا جائے کہ وہ زیادہ جمہوری اور اِصلاح پسند راستہ اِختیار کرے، لیکن کہانی یہ بنائی گئی کہ اُنھوں نے فوجی اِنقلاب بپا کرنا چاہا ہے، چوں کہ فوجی افسروں کا معاملہ تھا، اِس لیے حکومت نے ایک قدم اُٹھالیا اور اشتہار دے دیا، ورنہ بات کچھ نہیں تھی۔

اظہر: راولپنڈی سازش کیس کے بارے میں سابق میجر جنرل اکبر خان نے جو لکھا ہے، اُس سے آپ کس حد تک مُتفق ہیں؟

فیض: جنرل اکبر خان کی تحریر میری نظر سے نہیں گذری، اِس قضیے کے بارے میں بہ شرطِ زندگی تفصیل سے لکھنے کا اِرادہ ہے۔

طاہر مسعود: آپ کے ناقدین کے خیال میں آپ کو بعض سیاسی وجوہ کی بنا پر اہمیت دی جاتی ہے۔ ابتدائی زمانے میں تو آپ کو پنڈی سازش کیس کے حوالے سے شہرت ملی اور اب بائیں بازو کے عناصر نظریاتی ہم آہنگی کی بنا پر آپ کو اور آپ کے نام کو بطور علامت (Symbol) کے استعمال کرتے ہیں، آپ کا کیا خیال ہے؟

فیض: بات یہ ہے کہ راولپنڈی سازش کیس، جیل خانہ، سیاست یا اس طرح کے جو واقعات یا قصّے ہمارے ساتھ پیش آئے، فرض کیجیے یہ سب پیش نہ آتا تو فی الحال یہ تصوّر کرنا مشکل ہے کہ آگے چل کر کیا ہوتا اور کیا نہیں ہوتا۔ رہا سوال مخالفین کا تو مخالفین کی بات دُوسری ہے، اِس لیے کہ اُنھیں ہماری ذات سے مخالفت یا مخاصمت تو نہیں ہے، اُن کی مخالفت تو ہمارے سیاسی نظریات سے ہے۔ اگر ہم جیل خانے نہ بھی گئے ہوتے اور کچھ نہ بھی کیا ہوتا تو بھی اُنھیں ہماری مخالفت کا کوئی نہ کوئی بہانہ تو مِل ہی جاتا، اِس پر زیادہ توجّہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر ہم جیل نہیں جاتے تو ہمارے پاس اخبارات رہتے۔ اگر مارشل لا قائم نہ ہوتا تو اخبار ہم سے چھِنا نہ جاتا اور ہم صحافت ہی کرتے اور مَیں سمجھتا ہُوں کہ اِس میں بھی نام پیدا کرنے کی گنجایشیں موجود تھیں، اِمکانات روشن تھے، ہاں ممکن ہے شاعری میں پیچھے رہ جاتے اور صحافت کے ذریعے لوگوں کی خدمت کر لیتے، یا یہ بھی ممکن تھا کہ ہم صحافت میں نہ ہوتے اور مدرّسی ہی کرتے رہتے، جس سے ہم نے اپنی زندگی شُروع کی تھی۔ ممکن ہے اِس پیشے سے وابستگی کے نتیجے میں ہماری اِستعداد میں اضافہ ہو جاتا اور ہم کم از کم اچھے اُستاد ہو جاتے۔

ہُوا یوں کہ راستے میں اِدھر اُدھر کے بہُت سے موڑ آئے اور سب کچھ خُود بخُود ہوتا رہا۔ ہم نے اپنی مرضی سے کوئی بھی پیشہ اِختیار نہیں کیا۔ حالات بدلتے گئے اور ہمیں اُن حالات کے ساتھ چلنا پڑا۔ اب یہی دیکھیے کہ اخبارات ضبط ہوئے، لیکن ہم نے اُنھیں اپنے شوق سے تو ضبط نہیں کروایا۔ اگر یہ سب کچھ اِس طرح سے رُونما نہ ہُوا ہوتا تو ممکن ہے ہمیں شاعری کرنے کا زیادہ وقت مِل جاتا اور ہم اِس پر زیادہ توجّہ اور وقت دے سکتے یا مدرّسی ہی کر لیتے یا کچھ اور، جن حضرات کا یہ کہنا ہے کہ ہمارا نام اِس لیے ہو گیا کہ ہم جیل خانے چلے گئے تھے تو سوال یہ ہے کہ جو لوگ جیل خانے نہیں گئے اُنھیں شُہرت کیوں مِل گئی۔ مثلاً فراقؔ صاحب تو جیل نہیں گئے تھے، اِس سے اُن کی شاعری میں فرق تو نہیں آیا۔

فیضؔ کی گرفتاری اور قید و بند نے اُن کی مقبولیت میں اضافہ کیا۔ فیضؔ اب ایک بڑے محروم محنت کش طبقے کے ساتھ ساتھ نوجوانوں، خواتین اور طلبائے علم کے پسندیدہ شاعر ہی نہیں بل کہ ایک لیڈر اور ہیرو مانے جانے لگے۔ جیل کی دیواروں کے باہر اُن کی نظموں اور غزلوں کا اِنتظار کسی مسیحا کی آمد سے کم نہ تھا۔ فیضؔ اب صفِ اوّل کے شُعرا میں شُمار کیے جانے لگے۔ چند ہی سال قبل وہ شاعر جس کو جامعہ مِلّیہ اسلامیہ کے سلور جوبلی مشاعرہ میں گاندھی جی کے بارے میں لکھی گئی نظم ''سیاسی لیڈر کے نام'' پر کوئی داد نہیں مِلی۔ اِس وقت فیضؔ کا شمار سردار جعفری، کیفی اعظمی کے بعد کیا جاتا ہے۔ بہر حال فیضؔ کو جوشؔ، فراقؔ اور جگرؔ کے مقابلے میں بڑا شاعر مانا نہیں جاتا تھا، اِس بات کی تائید باقرؔ مہدی کے علاوہ رام لعل نے اپنے مضمون ''فیضؔ کی مقبولیت اور جیل'' میں کیا ہے۔ دستِ صبا اور زنداں نامہ نے فیضؔ کی شاعری کی مقبولیت میں نُمایاں حصّہ لیا اب اس شاعری کا ذِکر نہ صِرف سجّاد ظہیر کے تمام تر خُصُوصی خُطوط جو (وہ اپنی بیوی رضیہ کو لکھتے تھے) میں موجود تھا بل کہ اِن نظموں اور غزلوں کو پڑھنے کے لیے لاکھوں افراد منتظر رہتے، چناں چہ اُن کو سُرخیوں کے ساتھ پاکستان اور ہندوستان کے اخبارات اور مجلّہ جات شایع کرتے۔ فیضؔ کے کلام کے کچھ نمونے اشتراک پسند مُلکوں میں ترجمے کر کے شایع بھی کیے جاتے تھے۔

یوں تو فیضؔ دو بار قید ہوئے، پہلی بار راولپنڈی سازش کیس جو ہماری اِس تحریر کا محور ہے، اور دوسری بار پریذیڈنٹ ایوب خان

کے سیفٹی ایکٹ (Safety Act) کی وجہ سے لاہور میں دسمبر 1958ء سے اپریل 1959ء یعنی پانچ مہینے لاہور قلعہ جیل میں محصور رہے۔ فیض مارچ 1951ء میں راولپنڈی سازش کیس میں سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار ہوئے اور چار سال ایک ماہ گیارہ دِن قید رہے اور اپریل 1955ء کو جیل سے رہائی ہوئی، لیکن مقدمہ سے مکمل طور پر ستمبر 1955ء میں بری ہوئے۔ فیض نے قید سرگودھا، منٹگمری، حیدر آباد، کراچی اور لاہور کی جیلوں میں کاٹی۔

راولپنڈی سازش کیس میں جملہ پندرہ افراد شامل تھے جن میں گیارہ فوجی افسران، تین سویلین اور ایک خاتون بیگم اکبر خان تھی جو اِس سازش کے سرغنہ تصوّر کیے گئے تھے۔ حیدر آباد جیل میں چار فوجی عہدیدار ایک الگ وارڈ میں، باقی گیارہ فوجی اور غیر فوجی ایک وارڈ میں اور بیگم جنرل اکبر خان ایک علیحدہ وارڈ میں قید کی گئی تھیں۔ یہاں اِس بات کا ذکر بھی خارج از محل نہیں کہ فیض ہی کی تجویز سے جیل میں ایک با قاعدہ مشاعرہ کمیٹی تشکیل دی گئی تھی جس کے سیکرٹری ظفراللہ پوشنی تھے۔ یہ مشاعرے کئی بار جیل میں برگزار ہوئے جس میں آخری شاعر فیض ہی ہُوا کرتے تھے۔ اُن چودہ قیدیوں کے تخلص بھی تھے اور اُنھیں اُنھی تخلصوں سے پکارا جاتا تھا، مگر یہ شُعرا اپنی نظموں میں اپنے تخلص لکھنے سے کتراتے تھے۔ ظفراللہ پوشنی کے بموجب جب بریگیڈیئر لطیف خان اور بریگیڈیئر صدیق خان کے علاوہ سب شاعروں نے کم از کم دس گیارہ مشاعروں میں اپنا کلام سُنایا۔ ہر مشاعرے میں سجّاد ظہیر اور فیض نے شرکت کی۔ فیض کی دو مشہور غزلیں بھی اُنھی مشاعروں کی دین ہیں جن کے مطلعے ہیں:

رنگ پیراہن کا خوشبو زُلف لہرانے کا نام
موسمِ گُل ہے تمھارے بام پر آنے کا نام

....

ستم کی رسمیں بہُت تھیں لیکن نہ تھی تری انجمن سے پہلے
سزا، خطائے نظر سے پہلے، عتاب جُرمِ سخن سے پہلے

بہ قول ظفراللہ پوشنی فیض کا وہ ترانہ جو انھوں نے قیدیوں کے سامنے حیدر آباد جیل میں لکھا وہ اِس قدر پسند کیا جاتا کہ سب مل کر اِس کو گاتے تھے:

دربارِ وطن میں جب اِک دِن سب جانے والے جائیں گے
کچھ اپنی سزا کو پہنچیں گے، کچھ اپنی جزا لے جائیں گے
اے خاک نشینو اُٹھ بیٹھو، وہ وقت قریب آ پہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے، جب تاج اُچھالے جائیں گے

مشاعرہ کمیٹی نے جو شاعروں کو تخلص عطا کیے تھے، وہ اُن کے ناموں سمیت یہ ہیں:

1) میجر جنرل اکبر خاں فتوریؔ 2) میجر جنرل نذیر احمد سارسؔ 3) ایئر کموڈور محمد خان جنجوعہ پٹاخہؔ
4) بریگیڈیئر صدیق خاں مصدقؔ (کیوں کہ سابق ایرانی وزیر اعظم ڈاکٹر مصدق کی طرح یہ صاحب بھی بیشتر وقت بستر میں گزارتے تھے)
5) بریگیڈیئر لطیف خاں خبطیؔ 6) لیفٹیننٹ کرنل نیاز محمد ارباب خرؔ 7) لیفٹیننٹ کرنل ضیاءُالدین گڑبڑؔ
8) میجر اسحٰق محمد ڈنگا (یعنی ٹیڑھا) 9) میجر حسن خاں جاہلؔ 10) کیپٹن ظفراللہ پوشنی خبیثؔ
11) کیپٹن خضر حیات پپّوؔ 12) فیض احمد فیض کاہلؔ 13) محمد حسین عطا گوسفندؔ

14) سیّد سجاد ظہیر لاغر (برعکس نہند نام زنگی کافور)

راولپنڈی سازش مقدمہ حقیقت میں ایک فوجی مسئلہ تھا جس میں بعض سویلین افراد کو، جن میں سجاد ظہیر اور فیض شامل تھے، گھسیٹ لیا گیا، چوں کہ یہ افراد ترقّی پسند رُجحانات اور خارجی سامراجیت کے خلاف تھے۔ راولپنڈی مقدمہ سازش کے مرکزی کردار جنرل محمد اکبر خان تھے۔ وہ خاندانی پٹھان اور تقسیمِ ہند سے قبل برما کے محاذ پر جاپانیوں کے خلاف لڑ کر برٹش ملٹری سے تمغا D.O.S بھی حاصل کر چکے تھے۔ اکبر خان کے تعلّقات پاکستان فوج کے انگریز کمانڈر انچیف ڈگلس گریسی سے مشکوک تھے اور اُس وقت کے وزیرِ اعظم لیاقت علی خان بھی اکبر خان سے خوش نہ تھے، چناں چہ جب حکومت بدلنے کا مسئلہ موردِ گفتگو آیا اور اُس وقت کے حکمرانوں کے علاوہ ایوب خان کو بھی مطلع کیا گیا تو اِن افراد کو فوراً پولیس کی حراست میں سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار کیا گیا۔ جیسا کہ ہم نے اُوپر ذکر کیا ہے کہ فیض نے اِس مسئلہ کو تفصیل سے لکھنے کا ارادہ کیا تھا لیکن وہ پورا نہ ہو سکا، مگر فیض نے اشعار میں بعض مقامات پر صاف اور اغلب مقامات پر علامات کے ذریعہ اِس موضوع پر روشنی ڈالی ہے:

جان جائیں گے جاننے والے
فیض فرہاد و جم کی بات کرو

اِن قیدیوں پر مُلک دُشمنی اور خارجی طاقتوں کے ایجنٹ ہونے کا الزام بھی تھا۔ فیض نے بتایا کہ اِس طرح کی کوئی چیز ہی نہیں تھی:

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

فیض نے اپنے اشعار میں یہ پیغام دِیا کہ یہ تہمتیں، یہ الزامات، مجاہد کو مجرم بنانے کی رِیت نئی نہیں ہے، لیکن یہ ظُلم و ستم اور آزاد لوگوں کو قیدی بنانے کے حربے کوتاہ مُدّت کے لیے تو کارآمد نظر آتے ہیں لیکن ع ''لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے''

یُونہی ہمیشہ اُلجھتی رہی ہے ظُلم سے خلق
نہ اُن کی رسم نئی ہے نہ اپنی رِیت نئی
یُونہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھُول
نہ اُن کی ہار نئی ہے، نہ اپنی جیت نئی

....

ہے اہلِ دِل کے لیے اب یہ نظمِ بست وکشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد

....

سِتم کی رسمیں بہُت تھی لیکن نہ تھیں تری انجمن سے پہلے
سزا، خطائے نظر سے پہلے، عتاب، جُرمِ سخن سے پہلے

....

ہر دور میں ملعون شقاوت ہے شمر کی
ہر عہد میں مسعود ہے قربانیِ شبیرؑ

ہم جانتے ہیں کہ تمام مقدمہ سازش کے ملزمین عدالت جاتے ہوئے اور سماعتِ مقدمہ کے بعد اپنے وارڈ میں واپس آتے ہوئے وہ مشہور ترانہ گاتے تھے، جسے فیض نے جیل میں لکھا تھا کہ ''در بارِ وطن میں جب اِک دِن سب جانے والے جائیں گے'' فیض نے مقدمہ کی سماعت کا آنکھوں دیکھا حال سارے جہاں کو اپنے اشعار سے دِکھایا:

پھر حشر کے ساماں ہوئے ایوانِ ہوس میں
بیٹھے ہیں ذوی العدل گنہگار کھڑے ہیں
ہاں جرمِ وفا دیکھیے کِس کِس پہ ہے ثابت
وہ سارے خطا کار سرِ دار کھڑے ہیں

....

بنے ہیں اہلِ ہوس مدّعی، بھی منصف بھی
کسے وکیل کریں، کِس سے منصفی چاہیں

....

روشن ہوئے اُمید سے رُخ اہلِ وفا کے
پیشانیِ اعدا پہ سیاہی ہوئی تحریر
اس عشق، نہ اس عشق پہ نادم ہے مگر دِل
ہر داغ ہے اِس دِل میں بجز داغِ ندامت

....

جو کچھ بھی بن نہ پڑا فیض لُٹ کے یاروں سے
تو رہزنوں سے دُعا و سلام ہوتی رہی

....

فیض آتے ہیں رہِ عشق میں وہ سخت مقام
آنے والوں سے کہو ہم تو گزر جائیں گے

....

جاں بیچنے کو آئے تو بےدام بیچ دی
اے اہلِ مصر وضعِ تکلّف تو دیکھیے
اِنصاف ہے کہ حُکمِ عقوبت سے پیشتر
اِک بار سُوئے دامنِ یُوسُف تو دیکھیے

فیض نے اپنی شاعری سے حکمران طبقے کی غلط بیانی کو اُجاگر کیا۔ وہ جانتے تھے حرفِ حق کو دبایا نہیں جا سکتا، وہ مانتے تھے کہ گردن سے تلوار توڑی جا سکتی ہے۔ دُشمن حیلہ اور تدبیر سے زندگی کی تنویر تو کچھ مُدت کے لیے چھین سکتا ہے مگر زندگی سے تقدیر نہیں چھین سکتا۔

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق ولب کی بخیہ گری
فضا میں اور بھی نغمے بکھرنے لگتے ہیں

....

فیضؔ تھی راہ سر بسر منزل
ہم جہاں پہنچے ، کامیاب آئے

....

جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وُہ بُجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گُل کریں تو ہم جانیں

....

دستِ فلک میں گردشِ تقدیر تو نہیں
دستِ فلک میں گردشِ ایّام ہی تو ہے

....

اطرافِ وطن میں ہُوا حق بات کا شہرہ
ہر ایک جگہ مکر و ریا کی ہوئی تشہیر

مقدّمہ کے ملزموں کے وکیل حسین سہروردی کو 'مدح' کے عُنوان سے خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے فیضؔ نے لکھا:

حُریتِ آدم کی رہِ سخت کے رہگیر
خاطر میں نہیں لاتے خیالِ دمِ تعزیر
معلوم ہے اُن کو کہ رہا ہو گی کسی دن
ظالم کے گراں ہاتھ سے مظلوم کی تقدیر
ہر دور میں سر ہوتے ہیں قصرِ جم و دارا
ہر عہد میں دیوارِ ستم ہوتی ہے تسخیر
اعجاز اسی کا ہے کہ اربابِ ستم کی
اب تک کوئی انجام کو پہنچی نہیں تدبیر

مقدّمۂ سازش کی نوعیت لیاقت علی خاں کے قتل سے قبل دُوسری نوعیت کی تھی۔ جس شام وکیلِ مدافع حُسین شہید سہروردی نے ایلس فیضؔ سے کہا کہ لیاقت علی خان کے قتل کے بعد صورتِ حال بھی بدل چکی ہے اور اب مَیں تمھارے شوہر کو بچا سکتا ہُوں، اُسی رات فیضؔ نے جو غزل لکھی اُس کا مطلع تھا:

رَوشن کہیں بہار کے اِمکاں ہوئے تو ہیں
گُلشن میں چاک چند گریباں ہوئے تو ہیں

اِدھر فیض نے اپنی داستان سُنائی اُدھر سیاست مداروں اور ادب کے چیرہ داروں نے اپنے فکر سے بُنی ہوئی حکایتوں اور تفسیروں سے مجلوں اور کتابوں کے صفحات سیاہ کرنے کی ناکام کوشش کی۔ رشید حسن خان نے تو اپنے مضمون کا آغاز ہی اِس واقعہ پر تبصرہ کرتے ہوئے کیا ہے:

''مگر اُن کو یہ ہمہ گیر شُہرت ملی ہے 1951ء کے بعد، یعنی پاکستان کے مشہور مقدمہ سازش کے سلسلے میں واقعۂ اسیری کے بعد جس سے بہُت لوگ واقف ہوں گے (اگر چہ آج تک یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ اُس ''سازش'' میں فیض عملی طور پر شریک تھے یا محض خیال آرائی کے ذِمّہ دار تھے یا صِرف بعض افراد کی رفاقت کے گُنہ گار تھے۔ یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ ''سازش'' اُس مُلک کے چند افراد کے ذِہن کی پیداوار تھی، یا کسی غیر مُلکی طاقت کے اِشارے پر کچھ نظریاتی وفاداری رکھنے والوں نے اِس کا خاکہ بنایا تھا) اُس سے پہلے وہ شاعر تھے اور ایک محدود لیکن با ذوق حلقے میں اُن کی بعض نظموں کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ 1951ء سے پہلے یعنی اُن کے جیل جانے سے پہلے، ترقی پسند ناقدین نے اُن کی شاعری کی طرف زیادہ اِلتفات نہیں کیا تھا۔ لیکن جب سجّاد ظہیر وغیرہ کے ساتھ وہ جیل گئے، تب سے اُن کو ''مجاہد شاعر'' مان لیا گیا اور اُسی زمانے سے سیاسی حلقوں نے مختلف سطحوں پر اُن کی ''مجاہدانہ شُہرت'' کے لیے راہیں ہموار کیں۔ اُن کے کلام کو انھی اثرات کی روشنی میں دیکھا گیا۔ اِس کے نتیجے میں یہ ہونا ہی تھا کہ شاعری کی بحث میں اِضافی صفات کا عمل دخل غالب رہے۔ شاعر کو اگر مجاہد کی حیثیت سے دیکھا جائے، تو پھر اُس کی ہر تحریر کے مُتعلق یہی کہا جائے گا کہ ''لگا دی ہے خونِ دِل کی کشید'' اور سخن فہمی کی جگہ طرف داری کو مِل جائے گی''۔

چناں چہ بعض افراد اِس مقدمہ سازش پر پوپ سے زیادہ کیتھولک ہو کر فیصلہ دینے لگے۔ شاید یہ مقدمہ سازش کبھی پوری طرح ایک خاص طبقے کو مطمئن نہ کر سکے۔ بہر حال اِس سے اِس مقدمہ کی حقیقت میں کوئی فرق نہیں پڑتا، تا ہم اِس نا تمام قصہ کو فیض کے چند اشعار اور چند خطوط پر تکمیل کرتے ہیں۔

25 جون 1951ء کو ایلس کے خط میں لکھتے ہیں:

''گذشتہ تین ماہ سے خیال ہر وقت اِس مقدمے میں اُلجھا رہتا تھا لیکن اب جو مقدمہ شُروع ہُوا ہے تو اس کی کارروائی میں ذرا سی بھی دِلچسپی محسوس نہیں ہوتی۔ مَیں بار بار دِل کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہُوں کہ معاملہ بہُت سنگین ہے اور اِس کے بارے میں بہُت سنجیدگی سے سوچنا چاہیے لیکن دِل پر کچھ اثر نہیں ہوتا۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ کوئی مہمل اور بے حقیقت ناٹک کھیلا جا رہا ہے جو ایک دِن ایسے ہی اچانک اور بے وجہ ختم ہو جائے گا جیسے کہ شُروع ہُوا تھا۔ میری گرفتاری اور اسیری کی طرح اِس کا بھی نہ کوئی سبب ہے نہ جواز''۔

(صلیبیں میرے دریچے میں)

جولائی 1951ء کو جیل سے ایلس کو لکھتے ہیں:

''اب کوئی بات کوئی چیز بُری نہیں لگتی۔ سارے جھوٹ، سارے فریب، وہ ساری تہمتیں جن پر پہلے دِل کُڑھا کرتا تھا، اب یاد کرو تو صِرف ہنسی آتی ہے اور ایک طرح سے دِل خُوش ہوتا ہے۔'' (صلیبیں میرے دریچے میں)

20 اگست 1951ء کو ایلس کے خط میں لکھتے ہیں:

''ہمارے دوست سُرجیت سنگھ نے کہا تھا "Peace Comes From Within"۔ اگر وُہ یہاں ہوتے تو مَیں اُنھیں بتاتا کہ اِس کے صحیح معنی کیا ہیں۔ اب صحیح طور سے پتا چلا ہے کہ اگر اپنے دِل میں جُرم و گُناہ کا کوئی اِحساس نہ ہو تو آدمی عذاب اور دُکھ درد، سب مفارقتیں، سب سختیاں، سب صُعُوبتیں، غرض وُہ سب کچھ برداشت کر سکتا ہے جو باہر سے اُس کی ذات پر نازل ہوں۔ صرف گُناہ کا اِحساس، خطا کاری کا اِحساس یا اپنے آپ سے دغا کرنے کا اِحساس ایسی چیز ہے جس کا کوئی مداوا، کوئی علاج نہیں ہو سکتا، اِس لیے کہ یہ داخلی چیز ہے اور اِس کا اِحساس زِندگی بھر اپنے ساتھ رہتا ہے۔ اِس کے خلاف اگر اپنی نیکی اور بے گُناہی پر یقین ہو جیسا کہ اِس مصیبت میں مجھے اور تمھیں ہے تو سب بے وَجہ کی تکالیف و حادثات شعر کی اِصطلاح میں سمندِ شوق کو تازیانے کا کام دیتے ہیں''۔

جون 1952ء کے خط میں ایلس کو لکھتے ہیں:

''جب یہاں سے نکلیں گے تو غالبًا اپنی شخصیت پہلے سے زیادہ مکمّل اور منظّم ہو گی۔ مَیں نے یہ اچھی طرح محسوس کر لیا ہے کہ آدمی کے لیے مناسب یہی ہے کہ جو کچھ وُہ ہے اُسی پر قناعت کرے اور جو کچھ وُہ نہیں ہے وُہ بننے کی کوشش میں وقت اور محنت ضائع نہ کرے اِس طرح کی کوشش سے حماقت اور خُود فریبی کے علاوہ کچھ حاصل نہیں''۔

22 جنوری 1952ء کے خط میں ایلس کو لکھتے ہیں:

''اپنی شہرت یہی ہے کہ ہر کام تاخیر سے کرتے ہیں، اِس لیے یہ تاخیر بھی اِسی حساب میں لکھ لو۔ اپنے ضمیر کے علاوہ نیکی اور بُرائی کی کوئی عدالتِ عالیہ ہے تو وہ یہی رائے عامہ ہی تو ہے''۔

9 جولائی 1952ء کو ایلس کو لکھتے ہیں:

''اپنا جی یہی چاہتا ہے کہ یہاں سے نکلنے کے بعد یونی ورسٹی میں کوئی جگہ مِل جائے لیکن ہمیں دے گا کون؟ خیر خسارہ اُن ہی کا ہے''۔

29 اپریل 1953ء کے خط میں لکھتے ہیں:

''نیکی اور دوستی کا وُجُود فنا نہیں ہُوا اور دُنیا سب ظُلم و سِتم کے باوُجُود دراصل مشفق اور مہربان ہے، کیوں کہ اُن کی اکثریت ہمارے تمھارے جیسے حقیر غم زدہ لوگوں پر مشتمل ہے، جو بدی سے نفرت کرتے ہیں اور جو تھوڑا بہُت اُن کے پاس ہو اُسے اپنے سے زیادہ کم نصیبوں کو راحت پہنچانے کے لیے قربان کر دینے سے دریغ نہیں کرتے''۔

5 جنوری 1953ء کے خط میں ایلس کو فیض نے لکھا:

''اگر تُم گرد و پیش پر نگاہ دوڑاؤ تو ہندوستان، پاکستان میں تمھیں شاید ہی کوئی نیک آدمی ایسا ملے گا جس نے برطانوی عہد میں اِس سے زیادہ جیل نہ کاٹی ہو، اور کسی کا کچھ بھی نہیں بگڑا۔ بد قسمتی سے نیکی اور نجات کی کوئی سہل راہ نہیں ہے، اِس راہ میں ہم سے جو مطالبہ کیا گیا ہے وُہ کسی طرح غیر معمولی نہیں ہے''۔

ہم فیض کے تین شعروں پر اِس واقعہ کو تمام کرتے ہیں جس پر فیض نے عمل کیا:

عُمر بے سُود کٹ رہی ہے فیضؔ
کاش افشائے راز ہو جائے

فیضؔ تکمیلِ آرزو معلُوم
ہو سکے تو یونہی بسر کر دے

فیضؔ ہوتا رہے جو ہونا ہے
شعر لکھتے رہا کرو بیٹھے !

☆

فیضؔ کا مرثیۂ امامؑ

قدیم اُردُو یا دکنیات کی پہلی کتاب ''نوسرہار'' شہادت نامۂ امام حُسینؑ ہے جس کو 1505 عیسوی میں بیجاپور کے شاعر شیخ شفیع نے تصنیف کیا۔ اُردُوے قدیم کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر سُلطان محمد قلی قُطب شاہ کے دیوان میں 5 مرثیے جن میں تین مکمّل اور دو (2) ناتمام مرثیے سولھویں صدی کی یادگار ہے۔ اُردُو ادب کے باوا آدم ولؔی دکنی کے کلام میں بھی مرثیے موجود ہیں۔ اُردُو کے چار بڑے شاعروں کے کلام میں مراثی نظر آتے ہیں۔ میر تقؔی میر خُدائے سخن کے چونتیس (34) مراثی اور پانچ سلام مطبوعہ شکل میں موجود ہیں۔ میر انیسؔ کے 213 مرثیے اور 112 سلام ہمارے درمیان موجود ہیں۔ مرزا غالبؔ کا ایک تین بند کا ناتمام مرثیہ اور ایک سلام اُردُو میں نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر محمد اقبالؔ نے ایک مکمّل نظم فارسی میں بہ عُنوان ''واقعہ کربلا'' لکھی جو درحقیقت مرثیہ ہی ہے۔ اُردُو ادب کا شاید ہی کوئی عظیم، مُمتاز اور معروف شاعر ہو جس نے صِنفِ مرثیہ کی طرف توجّہ نہ کی ہو۔

بیسویں صدی کے بڑے شاعر جوشؔ ملیح آبادی نے بھی نو (9) مرثیے، کئی سلام اور متعدد قطعات و رباعیات رقم کیے جس کو حال ہی میں ڈاکٹر ہلال نقوی نے مرتّب کیا اور اُنھیں توحید اسلامک سنٹر اوسلو ناروے نے شایع کیا۔

فیض احمد فیضؔ نے بھی ایک بارہ بند یعنی بہتر مصرعوں کا مرثیہ بنام ''مرثیۂ امام'' لکھا۔ یہ مرثیہ اگر چہ 1964ء میں لکھا گیا لیکن 1978ء میں شامِ شہریاراں میں شایع ہُوا۔ ڈاکٹر ہلال نقوی ''بیسویں صدی اور جدید مرثیہ'' میں لکھتے ہیں کہ مرحوم منوّر عبّاس ایڈووکیٹ نے اُنھیں بتایا کہ علّامہ رشید تُرابی مرحوم نے فیضؔ سے مرثیہ لکھنے کی فرمایش کی تھی۔ لاہور فروغِ مرثیہ کے رُوحِ رواں مُمتاز مرثیہ نگار مرحوم وحید الحسن ہاشمی نے اپنے ایک خط میں اِس بات کا تذکرہ کیا کہ فیضؔ کے بعض شیعہ دوستوں نے فیضؔ سے کہا کہ ''جوشؔ کمیونسٹ ہو کر بھی مرثیے لکھتے ہیں لیکن آپ نے مرثیہ نہیں کہا، چناں چہ اُنھیں ایک میر انیسؔ کا مرثیہ دِیا گیا۔ ؏ ''آج شبیر پہ کیا عالمِ تنہائی ہے'' کچھ مُدّت گُزرنے کے بعد فیضؔ کا مرثیہ منظرِ عام پر آیا۔ روز نامہ جنگ لاہور میں ڈاکٹر حسن رِضوی نے فیضؔ سے ایک انٹرویو لیا جو 18 فروری 1982ء کو شایع ہُوا جس کے دو سوال جو مرثیے سے مربوط تھے یہاں پیش کیے جا رہے ہیں۔

حسن رِضوی: آپ نے مرثیے بھی لکھے ہیں اِن کی تحریک کا سبب کیا تھا؟

فیض احمد فیضؔ: ایک تو موضوع ہی ایسا ہے کہ اِس سے ہمارا تعلّق بنتا ہے۔ ویسے بھی زیڈ اے بُخاری، ہمارے اُستاد، بھی مرثیے لکھتے تھے، فرمایش بھی ہوئی اور ہم نے مرثیہ لکھا۔ کراچی میں کچھ ماحول اور فضا بھی ایسی میسّر آئی کہ مرثیہ لکھنے کی ترغیب پیدا ہوئی۔

اشفاق احمد: مَیں اِسے نہیں مانتا کہ مرثیہ آپ نے فرمایشی لکھا تھا، اِس لیے کہ آپ اپنی سائیکی سے ابھی تک اپنے آپ کو علیحدہ نہیں کر سکے۔ میرا مطلب ہے کہ اگر اُسی زمانے میں اُسی مقام پر آپ سے کوئی مخولیہ شاعری کی فرمایش کرتا تو کیا آپ ایسی شاعری بھی کرتے؟

فیض احمد فیضؔ: فرمایش سے میری مراد وقتی تحریک سے تھی۔ واقعۂ کربلا ہماری سائیکی کا حصّہ ہے، اعلیٰ تحریک کے بغیر مَیں مرثیہ کیسے لکھ سکتا تھا۔ ''مخولیہ شاعری'' کے لیے مَیں داخلی طور پر تیّار نہیں ہُوں۔

جناب ضمیر اختر نقوی ''اُردُو مرثیہ پاکستان میں'' فیضؔ کے مرثیہ پر چند جملے لکھ کر مرثیے کے چند بند بطور نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ''مُمتاز شاعر فیض احمد فیضؔ بھی ایک مرثیہ لکھ کر مرثیہ نگاروں کی صف میں شامل ہو گئے ہیں۔ فیضؔ کا مرثیہ اُن کے مجموعے ''شامِ شہرِ یاراں'' میں شایع ہُوا ہے۔ یہ مرثیہ لاہور کی ایک مجلسِ عزا میں فیضؔ نے خود پیش کیا تھا۔ فیضؔ نے یہ مرثیہ 1964ء میں کہا تھا''۔

اِسی ذیل میں ابو سعید قریشی ''فیضانِ فیض'' میں لکھتے ہیں: ''فرمایش پر بھی مرثیہ لکھنے کے لیے ممدوح کے مسلک سے یگانگت کا اِحساس لازم ہے اور ''وفا'' کا وہ تصوُّر جو ''اشعار'' میں آیا تھا، کچھ یوں کُھل کر سامنے آتا ہے۔

کچھ خوف تھا چہرے پہ نہ تشویش ذرا تھی
ہر ایک ادا مظہرِ تسلیم و رضا تھی
ہر یک نگہہ شاہدِ اقرارِ وفا تھی
ہر جنبشِ لب منکرِ دستورِ جفا تھی

کِسی شخص، گروہ یا مُعاشرے کو ''عدل'' سے محروم کر دینا، جفا کی بدترین شکل اور اِسلامی تعلیمات کا اِنتہائی بطلان ہے۔ جمہوریت کی روح مختلف گروہوں یا پارٹیوں کے مفاد میں نہیں بل کہ ضمیر کے اِحترام میں مُضمر ہے۔ ''یزید'' سے بیعت کا مطلب ''یزیدیت'' کے حق میں ''ووٹ ڈالنے'' کی بہ نسبت حُسینؓ نے جہاد اور شہادت کو ترجیح دی:

الحمد قریب آیا غمِ عشق کا ساحل
الحمد کہ اب صبحِ شہادت ہوئی نازل

اور بزم کا شاعر ''صبحِ شہادت'' کی رزمیہ داستان کو یوں پیش کرتا ہے:

پھر صبح کی لَو آئی ، رُخِ پاک پہ چمکی
اور ایک کِرن مقتلِ خوںناک پہ چمکی
نیزے کی اَنّی تھی خس و خاشاک پہ چمکی
شمشیرِ برہنہ تھی کہ افلاک پہ چمکی
دم بھر کے لیے آئنہ رُو ہو گیا صحرا
خورشید جو اُبھرا تو لہُو ہو گیا صحرا

اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کارزارِ کربلا میں شہیدوں کے لہو سے لالہ رنگ ہونے والی شفق کی سُرخی ''شامِ شہرِ یاراں'' کی ایک مختصر سی نظم میں جھلک اُٹھی ہے۔ المیۂ کربلا کے درد و غم کے دوش بہ دوش عزم و ہمّت، صبر و اِستقلال اور حق کے لیے جذبۂ ایثار و قربانی کی فراوانی اور اِسلام کے مقدّر پہ یقین نے ظلم و شقاوت کی تاریکیوں میں بھی شمعِ اُمّید کو روشن رکھا ہے۔ اور اپنے تمام تر حُزن و ملال کے باوُجود شاعر ''اُمّیدِ سَحَر'' کی بات کر رہا ہے:

جگر دریدہ ہُوں چاکِ جگر کی بات سُنو
اَلم رسیدہ ہُوں دامانِ تر کی بات سُنو

زُباں بریدہ ہو زخمِ گُلو سے حرف کرو
شِکستہ پا ہُوں ملالِ سفر کی بات سُنو
مسافرِ رہِ صحرائے ظُلمتِ شب سے
اب اِلتفاتِ نگارِ سَحَر کی بات سُنو
سَحَر کی بات، اُمیدِ سَحَر کی بات سُنو

مستند حوالوں سے پتا چلتا ہے کہ فیضؔ مجالسِ عزا میں شرکت کرتے تھے۔ آغا آفتاب قزلباش اپنے مضمون ''پیغام آشنا گویم'' میں لکھتے ہیں: ''قیامِ پاکستان کے بعد سیّد اخلاق حُسین صاحب بیرسٹر جو بعد میں مغربی پاکستان ہائی کورٹ کے جج بھی ہو گئے افرادِ خاندان کے ساتھ لاہور میں ہی مقیم ہو چکے تھے۔ محرم شُروع ہُوا تو بیگم اخلاق جو لکھنوی مجالس اور محافل دیکھے ہوئے تھیں خواہشمند ہوئیں کہ لاہور کی بھی کوئی مجلس سُنی جائے۔ مَیں لاہور کا پُرانا نیاز مند رہا ہُوں مجھ سے رہنُمائی کے لیے کہا گیا۔ مجھے صرف یہ معلوم تھا کہ موچی دروزے میں نواب مظفر علی خان قزلباش کی حویلی میں مجلس ہوتی ہے، چناں چہ یہی طے ہُوا کہ وہاں چلا جائے۔

شبِ عاشورہ میں بیگم اخلاق اور دُوسری مستورات کو لے کر موچی دروازے پہنچا۔ تنگ گلیوں میں بے حد طویل بازاروں میں سبیلیں برقی جگمگاہٹ سے روشن تھیں۔ ہم لوگ ریلے میں چلے جا رہے تھے۔ ایک پان والے کی دُکان پر کالی شیروانی سفید شلوار میں ملبوس فیضؔ صاحب سگریٹ خرید رہے تھے۔ مَیں نے لپک کر بازُو تھام لیا۔ بھائی جان! آپ کہاں؟ کہنے لگے، تم کہاں جا رہے ہو؟ مَیں نے کہا مستورات کو مجلس میں لے جا رہا ہُوں۔ کہنے لگے، چلیے ہم بھی آ رہے ہیں۔ آج کی رات ہم بھی مجلس سُنیں گے۔ مَیں نے کہا وہاں ایسی بھیڑ بھاڑ میں بھلا آپ سے کہاں مُلاقات ہوگی۔ کہنے لگے، نہیں کہیں نہ کہیں مِل ہی جائیں گے''۔

ڈاکٹر عالیہ امام ''رفیقِ دِل فگاراں'' میں حضرت فیض احمد فیضؔ کے عُنوان پر لکھتی ہیں: ''محرم کی نویں تاریخ تھی...... میرے گھر پر رُقعہ آیا۔ ''عالیہ، رات کو ہمیں کام ہے۔ تم ضرور آنا'' ...... مَیں گھر پہنچی ...... دیکھا تو ایک جمِ غفیر تھا...... ٹیپ چل رہا تھا...... خُوب صُورت گانا سُنا جا رہا تھا...... مَیں دو منٹ تو بیٹھی، اُس کے بعد مَیں نے ایک دم دروازے کی طرف رُخ کیا...... فیضؔ صاحب...... فوراً باہر آئے ''ارے تم دعوت چھوڑ کر کیوں جا رہی ہو۔ وجہ کیا ہوئی یہ تو بتاؤ۔ کیا ہم لوگوں سے خفا ہو؟'' ...... مَیں نے کہا، نہیں ...... بات یہ ہے کہ ہم آج کی تاریخ میں گانا نہیں سُنتے ...... میرے اِس جملے کو سُنتے ہی یوں محسوس ہُوا جیسے اُن پر بجلی گر پڑی...... ''ایلس! عالیہ کی خاطر کیا گانا بند کر دو گی؟'' ...... ایلس نے جذبات کا لحاظ کیا۔ فوراً گانا بند کیا...... مجھے شرمندگی بھی ہوئی۔ بلا وجہ سب کا مزہ کِرکِرا کیا...... گانا بند ہونے کے بعد کھانا ہُوا۔ مَیں نے کہا کہ فیضؔ صاحب آج کی رات تو ہم لوگ حضرت عباسؓ کی درگاہ پر جاتے ہیں، اِس لیے زیادہ دیر بیٹھ نہیں سکیں گے...... ہاں تو ٹھیک ہے، ہم بھی چلیں گے، دیکھیں گے...... تم وہاں کیا کرو گی؟ ...... کھانے کے بعد ہم لوگ درگاہ گئے ...... فیضؔ صاحب نے بھی علم کو بوسہ دِیا۔ مرثیے کے دو چار بند سُنائے۔ پھر کہنے لگے، ''مرثیے تو ہمیں کہنا نہیں آتے۔ بس تمھاری فرمایش پر یہ لکھ ڈالا ہے۔ کیا تم کو پسند ہے؟ اب ہمارے اور تمھارے مسلک میں کیا فرق رہ گیا؟''

''اچھا ایک واقعہ سُنو! ایک مرتبہ ہم عراقی حُکومت کے بُلاوے پر بغداد گئے۔ صدام حُسین، گورنر اور ہم حضرت عباسؓ اور امام حُسینؓ کے روضے کی زیارت کے لیے روانہ ہوئے ...... جب ہم اُترے تو دیکھا کہ صدام بغیر جوتا اُتارے، ورانہ چلے جا رہے ہیں...... ہم تو بھئی ششدر رہ گئے۔ ہم میں اِس طرح وہاں اندر جانے کی ہمّت نہیں ہوئی۔ چناں چہ ہم نے جُوتے اُتارے...... سر جُھکایا...... اندر گئے۔ ہمارے اِس انداز سے غالباً وہ بھی مُتاثر ہوئے...... پھر وہ بھی اِسی طور گئے...... اِحترامِ جذبات، شِدّتِ اِحساس کا نتیجہ ہے''۔

''اچھا ایک اور بات تمھیں بتائیں۔ لاہور میں مجلس تھی۔ ہم بھی وہاں موجود تھے۔ ہمارے نزدیک ایک اور بہت معقول سے صاحب بیٹھے ہوئے تھے۔ مولوی صاحب حسبِ دستور دو گھنٹے لگاتار پڑھتے رہے...... جو صاحب کہ میرے نزدیک بیٹھے تھے، وہ تھک گئے...... تو بولے...... دیکھتے ہو فیض...... بکے چلا جارہا ہے...... بکے چلا جارہا ہے...... ارے اس سے پوچھو، تُو کیوں جان کھپا رہا ہے ......بیٹھا دماغ کھا رہا ہے...... ارے وہ چچازاد و پھوپھی زاد بھائی کی لڑائی تھی...... تُو گھر کے معاملے میں بولنے والا کون ہوتا ہے......''

فیض نے بتادیا کہ جنگِ کربلا چچازاد و پھوپھی زاد بھائی کی لڑائی نہ تھی، بل کہ ظالم اور مظلوم کی جنگ تھی۔ یہ حق اور باطل کا معرکہ تھا جس طرح فیض نے امام حسینؑ کے خطبہ سے دُشمنوں کو آگاہ کر دیا کہ یہ روحانی اور طاغوتی ذہنیت کی لڑائی ہے:

فرمایا کہ کیوں درپے آزار ہو لوگو ؟
حق والوں سے کیوں برسرِ پیکار ہو لوگو !
واللہ کہ مجرم ہو ، گنہگار ہو لوگو
معلوم ہے کچھ ، کِس کے طرف دار ہو لوگو
کیوں آپ کے آقاؤں میں اور ہم میں ٹھنی ہے
معلوم ہے کِس واسطے اِس جاں پہ بنی ہے

یہی نہیں بل کہ فیض نے اپنے مرثیے میں جو شخص امامِ مظلوم کا طرف دار نہیں اور ظالم پر لعنت نہ کرے اُس کو لعینوں میں شمار کیا ہے:

جو ظلم پہ لعنت نہ کرے ، آپ لعیں ہے
جو جبر کا مُنکر نہیں وہ مُنکرِ دیں ہے

پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنی شاہکار تصنیف ''سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ'' میں فیض کے مرثیے پر تبصرہ کرتے ہوئے کربلا کے موضوع کی گونج کی نشاندہی کرتے ہوئے حق اور حُریت کی حمایت کے اثر کو فیض کی نظموں میں دکھاتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ لکھتے ہیں:

''فیض احمد فیض نے یوں تو ایک مرثیہ بھی لکھا ہے، (رات آئی ہے شبیر پہ یلغارِ بلا ہے) تاہم اُن کے یہاں اس مرکزی حوالے کا اثر نظموں میں بالخصوص ملتا ہے، غزلوں میں یہ حوالہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ ذیل کے اشعار اِس اعتبار سے غور طلب ہیں کہ اِن میں مقتل، جاں، حساب چُکانا، شان سلامت رہنا، اِس نوع کے پیکر ہیں جن کا رشتہ غزل کی ایمائیت اور رمزیت کے ذریعے حق کوشی اور جاں فروشی کی تاریخی روایت سے ملایا جا سکتا ہے۔ مزید یہ کہ اِن اشعار کا زمانی تناظر چوں کہ عہدِ حاضر کا ہے، اِن کی معنویت میں آج کے اِنسان کا درد نمایاں ہے:

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا، وُہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے ، اِس جاں کی تو کوئی بات نہیں
مرے چارہ گر کو نوید ہو صفِ دُشمناں کو خبر کرو
جو وہ قرض رکھتے تھے جان پر وہ حساب آج چُکا دیا

فیض کے کُلیاتِ ''نسخہ ہائے وفا'' میں ''مرے دِل مرے مسافر'' کے بعد کا کلام ''غبارِ ایّام'' کے تحت درج ہے۔ اس میں ایک تازہ نظم ہے ''ایک نغمہ کربلائے بیروت کے لیے'' جس میں اُن مظالم کا بیان ہے جو اسرائیلی درندوں کی طرف سے فلسطینی مجاہدین پر

ڈھائے گئے۔ کربلا کی جاں فروشی کے سنگین تناظر میں اِس نظم کی اَلَم انگیزی اور بھی گہری ہو جاتی ہے۔ لیکن اِس سلسلے میں فیضؔ کی جو نظم بُنیادی اہمیت رکھتی ہے، وہ دستِ تہِ سنگ کی "شورشِ زنجیر بسم اللہ" ہے۔ لاہور جیل میں لکھی گئی اِس نظم میں اگرچہ واقعۂ کربلا یا اس کے کسی کردار کا ذکر نہیں، لیکن مختلف پیکروں کی مدد سے جو فضا بندی ہوئی ہے، اُس سے پُرسشِ دربار، دریدہ دامنی اور کُہرامِ دار وگیر کی صدیوں پُرانی روایت کی یاد تازہ ہو جاتی ہے:

شورشِ زنجیر بسم اللہ

ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ
ہر اک جانب مچا کُہرامِ دار و گیر بسم اللہ
گلی کوچوں میں بکھری شورشِ زنجیر بسم اللہ

درِ زنداں پہ بُلوائے گئے پھر سے جنوں والے
دریدہ دامنوں والے، پریشاں گیسوؤں والے
جہاں میں دردِ دل کی پھر ہوئی توقیر بسم اللہ
ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ

گنو سب داغ دِل کے، حسرتیں شوقیں نگاہوں کی
سرِ دربار پُرسش ہو رہی ہے پھر گناہوں کی
کرو یارو شُمارِ نالۂ شب گیر بسم اللہ

ستم کی داستاں، کُشتہ دِلوں کا ماجرا کہیے
جو زیرِ لب نہ کہتے تھے، وہ سب کچھ برملا کہیے
مُصِر ہے مُحتسب رازِ شہیدانِ وفا کہیے

لگی ہے حرفِ ناگفتہ پر اب تعزیر بسم اللہ
سرِ مقتل چلو بے زحمتِ تقصیر بسم اللہ
ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ

"دستِ تہِ سنگ" کی ایک اور نظم "آج بازار میں پابجولاں چلو" بھی اِسی نوعیت کی ہے۔ اِن دونوں نظموں کا زمانہ تقریباً ایک ہے، یعنی دونوں لاہور جیل میں کہی گئیں، پہلی جنوری 1959ء میں کہی گئی، اور دُوسری فروری 1959ء کی یادگار ہے۔ امیجری کے فرق کے ساتھ دونوں جگہ بُنیادی کیفیت بے گناہی اور حق کے لیے قربانی کی ہے:

چشمِ نم جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشقِ پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پابجولاں چلو

دست افشاں چلو، مست و رقصاں چلو
خاک بر سر چلو، خوں بداماں چلو
راہ تکتا ہے سب، شہر جاناں چلو

جہاں تک فیض کے اس مرثیہ امام کا تعلّق ہے یہ ایک جدید مرثیہ ہے جس میں فیض نے جدید تجربات کیے ہیں اور بڑی حد تک کامیاب رہے ہیں۔ یہ مرثیہ پہلے بند سے آخری بند تک موضوع کے لحاظ سے حُدُودِ مرثیہ میں شامل ہے۔ اگرچہ اس مرثیہ میں کلاسیک مرثیے کے اجزا نظر نہیں آتے لیکن بعض اجزا کی چھاپ ضرور دکھائی دیتی ہے۔ میر انیس نے مرثیہ کے تین لازم جُزو بتائے ہیں: یعنی عُمدہ زُبان و بیان، عالی مضمون اور درد و غم

لفظ بھی چُست ہوں مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

یہ تینوں لازم جُزو فیض کے مرثیہ کا ڈھانچا ہیں۔ اِس مرثیہ پر میر انیس کے شاہکار مرثیہ کا خاص اثر دکھائی دیتا ہے، جس کا مطلع ہے:

جب زُلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی
پردیس میں سادات پہ آفت عجب آئی

....

کاغذ پہ لکھے کیا قلم اُس شب کی سیاہی
ہے چار طرف جس کی سیاہی سے تباہی

....

کہتے تھے، ملک رات نہ ہووے گی اب ایسی
تاروں نے بھی دیکھی تھی نہ تاریک شب ایسی

فیض کا مطلع اور اُس کے بعد کے تین بند شبِ عاشور کی منظر کشی، مجاہدینِ حق کی عبادت گزاری اور دُشمنوں کی مدہوشی کی عکاسی کرتے ہیں۔ ظالموں اور مظلوموں کا تقابل، اصحابِ حسینی کا جذبۂ شہادت، اُن کا نفسِ مُطمئنہ اور شکرِ خُداوندی کی تسبیح اور تحلیل کا تذکرہ ہوتا ہے۔ فیض کے پہلے چار بندوں کے کچھ اشعار ہمارے بیان کو روشن کریں گے۔ مطلع:

رات آئی ہے شبیرؑ پہ یلغارِ بلا ہے
ساتھی نہ کوئی یار نہ غمخوار رہا ہے

....

تنہائی کی ، غربت کی ، پریشانی کی شب ہے
یہ خانۂ شبیرؑ کی ویرانی کی شب ہے

....

دشمن کی سپہ خواب میں مدہوش پڑی تھی
پل بھر کو کسی کی نہ اِدھر آنکھ لگی تھی
ہر ایک گھڑی آج قیامت کی گھڑی تھی
یہ رات بہت آلِ محمدؐ پہ کڑی تھی

فیضؔ نے مرثیۂ امام میں امامِ مظلوم کو ہی مرکزِ درد والم دکھایا ہے۔ پورے مرثیہ میں صرف امام حسینؑ کا اسمِ گرامی شبیر چھ بار لیا گیا ہے۔ فیضؔ امامِ مظلوم کی بے بسی، بے کسی، بے دیاری کی تصویرکشی میں اپنے خاص فن جس میں علامات اور الفاظ کا خاص نظام ہے استعمال کرتے ہیں۔

اِک گوشے میں ان سوختہ سامانوں کے سالار
اِن خاک بسر ، خانماں ویرانوں کے سردار
تشنہ لب و درماندہ و مجبور و دلِ افگار
اس شان سے بیٹھے تھے شہِ لشکرِ احرار
مسند تھی ، نہ خلعت تھی ، نہ خدّام کھڑے تھے
ہاں تن پہ جدھر دیکھیے سو زخم سجے تھے

وہ فردوسیؔ تھا جس نے اپنے قلم سے ایک نیم وحشی کریکٹر کو رستم بنا دیا۔

منم ساختم رستم داستاں   وگرنہ یلی بودہ در سِتیاں

مگر مرثیہ میں شاعر کو جو برگزیدہ شخصیتوں کی کردار نگاری کرنی ہے اُس کا قلم عاجز اور زبان و بیان مجبور ہیں، چناں چہ فیضؔ اِس راز سے واقف تھے لیکن یہ فیضؔ کی قادرالکلامی تھی کہ وہ اِس مضمون کو بھی محرابِ عشق میں سجا سکے۔ امام کے شمائل اور خصائل کی آمیزش دیکھیے:

کچھ خوف تھا چہرے پہ نہ تشویش ذرا تھی
ہر ایک ادا مظہرِ تسلیم و رضا تھی
ہر ایک نگہ شاہدِ اقرارِ وفا تھی
ہر جنبشِ لب منکرِ دستورِ جفا تھی

سکون، تسلیم و رضا، اقرارِ وفا اور منکرِ دستورِ جفا ہی تو مجاہد کا دشمن پر مسلسل حملہ ہے۔ اور ایسے ہی نورانی چہروں سے جہاد کا جذبہ اُبھرتا ہے۔ چناں چہ امام اپنے اصحاب کو مخاطب کرتے فرماتے ہیں:

الحمد قریب آیا غمِ عشق کا ساحل
الحمد کہ اب صبحِ شہادت ہوئی نازل

بازی ہے بہت سخت میانِ حق و باطل
وہ ظلم میں کامل ہیں تو ہم صبر میں کامل
بازی ہوئی انجام ، مُبارک ہو عزیزو !
باطل ہُوا ناکام ، مُبارک ہو عزیزو !

شبِ عاشور ہی امام نے جانبازوں کو فتح کی مُبارک باد دے دی ہے۔ اِس بند کے پہلے دو مصرعوں میں ''الحمد'' کوزے میں دریا کو سمونے کے مصداق ہے۔ میر انیسؔ کے جس مرثیے کا ہم نے اُوپر ذِکر کیا ہے اُس میں چالیس بند میں رات کا ذِکر کر کے انیسؔ نے صبح کی جلوہ نُمائی اِس طرح سے کی ہے:

جلوہ وہ دمِ صبح کا وہ نور کا عالم
سُرخی وہ شفق کی اُفقِ چرخ پہ کم کم

فیضؔ نے بھی پانچ بند کے بعد ایک بند میں عمدہ صبح کی منظر کشی کی ہے:

پھر صبح کی لَو آئی رُخِ پاک پہ چمکی
اور ایک کرن مقتلِ خوںناک پہ چمکی
نیزے کی اَنّی تھی خس و خاشاک پہ چمکی
شمشیرِ برہنہ تھی کہ افلاک پہ چمکی
دم بھر کے لیے آئنہ رُو ہو گیا صحرا
خورشید جو اُبھرا تو لہُو ہو گیا صحرا

صبح کی منظر کشی میں فیضؔ نے میدانِ جنگ کی نقاشی کی ہے۔ اگر چہ کلاسیکی مرثیہ کی طرح یہاں آمد، لڑائی، تلوار اور گھوڑے کے مضامین پر طویل بند نہیں مگر اِس ایک بند میں نیزے اور تلوار کی چمک، مقتل اور صحرا میں لہو کے رنگ کی جھلک کے ساتھ سُرخیِ خورشیدِ فلک بھی نظر آتی ہے۔ فیضؔ کا یہ نیا تجربہ اُس فکری مُشاہدہ کا سلسلہ ہے جو اُن کی اِنقلابی نظموں سے جُڑا ہُوا ہے۔ اِس مرثیہ کا سب سے اہم حصّہ خُطبۂ امام ہے جس میں دُشمنوں کو حق بتانے اور راہِ راست پر لانے کی کوشش بھی شامل ہے۔ امام کا آدرش فیضؔ کے دِل کی بات ہے۔ یہی وہ حصّہ ہے جس کے بارے میں فیضؔ کہہ چکے ہیں کہ مرثیہ کا موضوع ہماری تحریک اور فکر سے بندھا ہُوا ہے۔ ع:

خُطبہ کیا ارشاد امامِ شُہدا نے
سطوت نہ حکُومت ، نہ حشَم چاہیے ہم کو
اورنگ نہ افسر ، نہ علَم چاہیے ہم کو
زر چاہیے ، نے مال و دِرم چاہیے ہم کو
جو چیز بھی فانی ہے وہ کم چاہیے ہم کو
سرداری کی خواہش ہے نہ شاہی کی ہوَس ہے
اِک حرفِ یقیں ، دولتِ ایماں ہمیں بس ہے

طالب ہیں اگر ہم تو فقط حق کے طلبگار
باطل کے مقابل میں صداقت کے پرستار
اِنصاف کے، نیکی کے، مروّت کے طرف دار
ظالم کے مخالف ہیں تو بیکس کے مددگار
جو ظلم پہ لعنت نہ کرے، آپ لعیں ہے
جو جبر کا منکر نہیں وہ منکرِ دیں ہے

اِنقلابی شاعر جوشؔ ملیح آبادی نے سچ کہا تھا:

اِنسان کو بیدار تو ہو لینے دو
ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حُسینؓ

فیضؔ نے اِن دو بند میں بتا دیا کہ یہ اِنسانی آزادی اور حقوقِ بشر کے اقدار ہیں جو صرف ایک خاص مسلک سے وابستہ نہیں اور یہی پیغام اِنسان دوستی اور حریت کربلا کا پیغام ہے۔ یہاں حق، صداقت، اِنصاف، نیکی، مروّت اور مظلوم کی حمایت نصب العین ہے۔ یہاں ظالم اور ظلم کے خلاف جہاد کرنے کا نام حُسینؓ ہے۔ فیضؔ کے ان آخری بندوں میں جوش اور ولولہ اور رزمیہ آہنگ بھی شامل ہے۔ فیضؔ نے جو خط جیل سے ایلس کو لکھا تھا اُس میں اِس طرف اِشارہ کیا تھا کہ وہ ایک طویل رزمیہ نظم لکھیں گے: ''اب چھوٹی موٹی چیزیں لکھنے کو جی نہیں چاہتا۔ کچھ اِعتماد پیدا ہو جائے تو اِرادہ ہے کہ پُرانی رزمیہ نظموں کے پیمانے پر کوئی بڑی چیز لکھوں جس میں اپنے دور کی عظیم الشان کشمکشِ حیات کا بیان ہو سکے، اِس لیے کہ ہمارا دور شاید تاریخ کا سب سے شجاعانہ اور ولولہ انگیز دور ہے۔ نہ جانے یہ کبھی لکھا جاسکے گا کہ نہیں، لیکن اِرادہ ضرور ہے''۔

لیکن فیضؔ کی یہ آرزو پوری نہ ہو سکی۔ مرثیۂ امام اِس بات کا ثبوت ہے کہ وہ طویل نظم شاہکار نظم ہوتی ہے۔ حق پر جان دینے والے امر ہو جاتے ہیں ان کا سر کٹ کر سرفراز ہو جاتا ہے۔

جو صاحبِ دِل ہے، ہمیں ابرار کہے گا
جو بندۂ حُر ہے، ہمیں احرار کہے گا
نام اُونچا زمانے میں ہر انداز رہے گا
نیزے پہ بھی سر اپنا سرافراز رہے گا

فیضؔ نے آخری بند کے تین شعروں میں امام کی آخری مناجات، شہادت اور راہِ نجات کا نقشہ اور راستہ دکھایا ہے:

کر ختم سخن محوِ دُعا ہو گئے شبیرؓ
پھر نعرہ زناں محوِ وغا ہو گئے شبیرؓ
قربانِ رہِ صدق و صفا ہو گئے شبیرؓ
خیموں میں تھا کُہرام، جُدا ہو گئے شبیرؓ
مرکب پہ تنِ پاک تھا اور خاک پہ سر تھا
اس خاک تلے جنّتِ فردوس کا در تھا

کربلا کے واقعات جو مقاتل میں لکھے گئے ہیں، اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ امامِ مظلوم زمین پر گرنے سے پہلے کچھ دیر تک زخموں سے نڈھال فیضؔ کے اِس مصرع کی طرح تھے :ع ''مرکب پہ تنِ پاک تھا اور خاک پہ سر تھا''

اس مرثیہ کا آخری مصرع فیضؔ کی معجز بیانی کی سَنَد ہے۔ ع ''اِس خاک تلے جنتِ فردوس کا در تھا''۔

ڈاکٹر عقیل رضوی ''مرثیہ کی سماجیات'' میں لکھتے ہیں، ''فیضؔ نے صِرف ایک ہی باقاعدہ مرثیہ لکھا ہے۔ ''مرثیۂ امام'' مگر چوں کہ فلسفۂ کربلا اور غمِ حسینؑ کو اُنھوں نے تہذیبی تجذیب کے ساتھ اپنایا اِس لیے اُن کی کچھ نظموں کی فضا میں بھی مرثیہ کی وہ نئی صورت پیدا ہو گئی جسے صحیح معنوں میں جدید مرثیے کا معروضی رُخ کہنا چاہیے کہ مرثیے میں جدید رنگ اپنی معروضیت سے زیادہ کامیاب ہے، کیوں کہ وہ سماج کے دِلوں کی آواز بنتا ہے جس میں اوپری فضا بہُت کم ہے۔ فیضؔ نے جس طرح کربلا اور اُس کے غمِ مُشترک کو اپنے اشعار اور مصرعوں میں جذب کیا ہے، وہ مصرعے اور اشعار بڑے بڑے بیانیہ مرثیوں پر بھاری ہیں جن میں محسوسات کی زیریں لہریں (Under Currents) چلتی رہتی ہیں، جن میں شور و شغب نہیں مگر جنھیں محسوس کر کے غمِ حسینؑ کی شِدّت، جیسے اِحساسات پر چھانے لگتی ہے......

ذرا فیضؔ کی نظموں کے عُنوانات مُلاحظہ کیجیے اور اِن پر واقعاتِ کربلا کی اشاریت اور فلسفۂ کربلا کے اثرات دیکھیے جو سب اِجتماعی، سماجی اور سیاسی تجذیب سے وُجود میں آئے ہیں اور اپنے وقت کی آواز بن گئے ہیں۔

(1) شامِ غربت (غبارِ ایّام)، (2) عشق اپنے مجرموں کو پابجولاں لے چلا (غبارِ ایّام)، (3) لاؤ تو قتل نامہ مِرا (مرے دِل مرے مسافر)، (4) آج بازار میں پابجولاں چلو (دستِ تہِ سنگ)، (5) ایک نغمہ کربلائے بیروت کے لیے (غبارِ ایّام)

راقم الحروف کا خیال ہے کہ مرثیوں کا سماجی اِرتقا اب اِسی صورت میں ہو رہا ہے جس میں عالمیت (Universality) ہے اور بین الاقوامیت بھی، اور شاید یہی شعری اور تہذیبی تجذیب آج کی مرثیت کا عُروج بنتی ہے۔ اِس رنگ میں نظمیں بھی لکھی جا رہی ہیں اور غزلوں کے اشعار بھی ہیں اور طویل مرثیے، بھی جو بیانیہ کے ساتھ بھی فِکری اور محسوساتی طریقوں کو نہیں چھوڑتے۔ فیضؔ کی نظموں اور مرثیے سے کچھ اشعار دیکھتے چلیں جو شاید مرثیہ میں کسی باطنی اُسلُوب کا پیش خیمہ ہیں:

شامِ غُربت

دشت میں سوختہ سامانوں پہ رات آئی ہے
غم کے سُنسان بیابانوں پہ رات آئی ہے
نورِ عرفان کے دیوانوں پہ رات آئی ہے
شمعِ ایمان کے پروانوں پہ رات آئی ہے
بیتِ شبیرؑ پہ غُربت میں گھٹا چھائی ہے
درد سا درد ہے ، تنہائی سی تنہائی ہے !

ایسی تنہائی کہ پیارے نہیں دیکھے جاتے
آنکھ سے آنکھ کے تارے نہیں دیکھے جاتے
درد سے درد کے مارے نہیں دیکھے جاتے
ضعف سے چاند سِتارے نہیں دیکھے جاتے

ایسا سنّاٹا کہ شمشانوں کی یاد آتی ہے
دِل دھڑکنے کی بہت دُور صدا جاتی ہے

....

آج بازار میں پابجولاں چلو
دست افشاں چلو، مست و رقصاں چلو
خاک بر سر چلو، خوں بداماں چلو
راہ تکتا ہے سب، شہرِ جاناں چلو
حاکمِ شہر بھی مجمعِ عام بھی
تیرِ الزام بھی، سنگِ دُشنام بھی
صبحِ ناشاد بھی، روزِ ناکام بھی
اِن کا دمساز اپنے سوا کون ہے
شہرِ جاناں میں اب با صفا کون ہے
دستِ قاتل کے شایاں رہا کون ہے

رختِ دِل باندھ لو دِل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں، یارو چلو!

("دستِ تہِ سنگ")

ہر ایک گھڑی آج قیامت کی گھڑی تھی
یہ رات بہت آلِ محمدؐ پہ کڑی تھی
رہ رہ کے بُکا اہلِ حرم کرتے تھے ایسے
تھم تھم کے دِیا آخرِ شب جلتا ہے جیسے

تشنہ لب و درماندہ و مجبور و دِل افگار
اِس شان سے بیٹھے تھے شہِ لشکرِ احرار

ہر یک نگہہ شاہدِ اقرارِ وفا تھی
ہر جنبشِ لب منکرِ دستورِ جفا تھی

پھر صبح کی لَو آئی رُخِ پاک پہ چمکی
اور ایک کرن مقتلِ خوںناک پہ چمکی

آخر کو گرا کرتی ہے ہر جور کی تعمیر
ہر عہد میں دیوارِ ستم ہوتی ہے تسخیر

(مرثیۂ امام۔شامِ شہریاراں)

راقم الحروف نے پچھلے صفحات میں یہ عرض کیا ہے کہ پاکستان میں مسلسل فوجی حکومت کی سختیوں نے شاید اِن محسوسات کو بہت تیز کر دیا تھا۔ پھر چشم دید گواہوں نے بھی بتایا کہ ایوب کی حکومت میں جب فیض صاحب کو گرفتار کیا گیا تو واقعی انھیں مسلسل اور مطوق کر کے بازاروں سے پیدل لے جایا گیا تھا (یہ چشم دید گواہ پروفیسر ممتاز حسین ہیں)۔ فیض صاحب پر صرف اپنے ہی مُلک کی فوجی حکومتوں کا دباو نہ تھا بل کہ جب وہ بیروت میں جلاوطنی کی زندگی گزار رہے تھے تو بھی اس طرح کے دلدوز اور جاں گزا تجربے انھیں روز ہوتے رہتے تھے۔ فلسطینیوں پر جو ظلم و جبر، یہودی حکومت ڈھا رہی ہے، وہ تجربہ بھی اُن کے اس خیال کو مہمیز کرتا رہا ہے اور یہ سچ ہے کہ جب بھی کسی سرزمین پر ظلم کی اِنتہا ہوتی ہے تو تاریخ، روایتوں اور اُس خاص تہذیب سے وابستہ ہونے والوں کو کربلا یاد آتی ہے اور یہ یاد صرف بے بسی کے لیے نہیں بل کہ ظلم کی سرحدوں کو توڑ کر اِقدام کی جُرأت پیدا کرنے کے لیے، یہ مسائل اور مصائب حساس اور ستم زدہ اِنسانوں کو تیار کرتے ہیں۔ فیض صاحب کے الفاظ، مصرعے اور اشعار، مرثیے کی شاعری کو تجلّی اور جلال بخشنے کے ساتھ ساتھ بُلند آہنگ بھی بناتے ہیں۔ اگرچہ یہ سرمایہ بہت مختصر ہے مگر شاعری کی دُنیا میں جو حساسیت، گُم شُدگی، باطنی شِدّت اور دِل ہلا دینے والی، اور اعصاب شکن (Nerve Shattering) کیفیت، اِس مختصر سے سرمایہ میں ہے، اگر مرثیہ بیانیہ ہو کر محسوسات میں سمٹے گا تو فیض کا یہ رنگ اور طرز، اُسے نیا راستہ دکھائے گا اور یہ مختصر سا سرمایہ بہت وقیع ہو گا۔ یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ فیض کی یہ تخلیقات رابرٹ سکارپٹ (Robert Scarpet، مشہور ماہرِ سماجیات) کا مالِ تجارت نہیں، اور نہ یہ بازار کے لیے لکھی گئی ہیں۔ اِن کی افادیت کسی مجلس یا محفل تک محدود نہیں، جو تخلیق کار کو اپنی تخلیق سے بیگانہ کر کے، بیگانگی (Alienation) کی صورت پیدا کر دے۔ فیض کے یہاں اِن صورتوں کی بار بار تکرار اور اِن کا اعادہ ہے اور اِن سے لگاو، مجلس یا محفل کے بجائے ظلم و جبر کے خلاف، فکر اور موڈ کو انگیز کرنے میں مدد کرتا ہے اور انھیں نامیاتی بناتا ہے۔ یہ صورتیں تجربات کی گہرائیوں سے آئی ہیں اور جیسا کچھ اپنے گرد و پیش بنتی ہوئی سماجی اور سیاسی صورتوں نے انھیں محسوس کروایا ہے، فیض نے اِنھیں کربلا، واقعاتِ کربلا اور امام حسین کی شخصیت، اُن کی حق پرستی، ضمیر کی آواز، سب کو حقیقتوں کے بیانیہ اور محسوسات کے تلازموں کی مدد سے بیان کر دیا ہے۔ ایک دِلچسپ بات اور ہے کہ اِن خیالات اور تخلیقی ترتیب اور نظم میں کوئی طبقاتی سطح نہیں ہے۔ بل کہ ہر سطح پر، فیض کے اِن اشعار کو عوامی سطح پر لیا جائے گا۔ کچھ یہ بھی ہے کہ محسوسات کی سطح میں طبقات کی گنجایش یوں بھی کم ہوتی ہے۔ ہاں وسیلے اور بیانیہ کے Tools ضرور محسوسات کو کچھ طبقاتی سطحیں دے دیتے ہیں کہ اپر کلاس کے محسوسات کے مہیج عام اور سادہ آدمی سے مختلف ہو سکتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ مرثیے اور مرثیے کے پس منظر سے آئے ہوئے الفاظ مصرعے اور نظمیں اُس دور کے رویّے اور قدروں میں ڈھل گئے ہیں، جو اِظہاری اور تبلیغی بیانیہ میں ایسی تہ داری اور اِتنی حساسیت کے ساتھ ممکن نہ تھے۔

یہ سب بالکل ایک نئی ہَوا ہے۔ جدید مرثیے کی اَدبی سماجیات نے ابھی اِدھر دِلجمعی سے دھیان نہیں دِیا اور جب تک اِس

طرزِ شاعری اور کیفیات کی اہمیت، بیانیہ سے زیادہ نہیں بڑھے گی یہ طرز عام نہ ہوگا۔ کیوں کہ ادبی ساجیات کا ایک اُصول یہ بھی ہے کہ وہ یہ دیکھتی ہے کہ لوگوں کی طلب (Demand) کس قسم کی ہے۔ دُوسری پرت اِس کی یہ ہے کہ یہ ڈیمانڈ کس مزاج اور طبقے کے لوگوں سے آئی ہے اور پسندِ خاطر دِل ہا (Popularity) کدھر ہے۔ یہ سب کچھ مرثیے کے ضمن میں عجیب سا معلوم ہوتا ہے، مگر ادبی ساجیات میں اندر اندر یہ لہریں خفیہ طور پر چلتی رہتی ہیں۔ یہ تو سامنے کی بات ہے کہ مرثیے نے ہمیشہ مجلس اور عوامی ترسیل کے ساتھ اپنے کو منسلک رکھا ہے۔ پھر سامعین کی گرفت پسند اور تفہیم کے ساتھ اُن کے فیشن کو بھی اِس میں ہمیشہ دخل رہا ہے۔ دِلّی، لکھنؤ اور اب کراچی ہر جگہ اِس کا جائزہ اِسی طرح لیا جا سکتا ہے۔ جدید مرثیے میں لفظیات، فقرے، محاورہ جات اور بندش (Phrasiology) سے لے کر خیال کی ترسیل تک ہر جگہ سامعین کی ذہنی رسائی، سلیقۂ گفتگو اپنے گرد وپیش کے اِنسانوں کے کردار، ان کی ساحتا، ان کی ناپسندیدگی اور خواہشات سب کو بڑا دخل رہا ہے۔ یہ صورت یہاں تک پہنچتی ہے کہ سامعین، حضرت امام حسین اور اُن کے گھرانے کو اُسی طرح دیکھنا چاہتے ہیں جس طرح اُن کے دور کے آئیڈیل ہو سکتے ہیں۔ یہ ہر دور میں ہوتا رہا ہے اور ہوتا رہے گا۔ اور یہ تبدیلیاں اِتفاقی نہیں ہوتی ہیں۔ ہر دور کے مرثیوں میں اُس دور کے اِنسان موجود ہیں۔ جدید مرثیے میں نئے مرثیہ گویوں کو فکری بُلندی کی بہ ہر حال فکر کرنی چاہیے کہ یہی صورت اُسے عالمی ادب کے قریب لے جائے گی۔ ابھی مرثیوں میں روایتی صورتیں، عُنصرِ غالب کا درجہ رکھتی ہیں۔ واقعات تو مجبوری ہیں مگر بیانِ واقعہ میں فکر اور بُلند شعری صورتوں کے پیدا کرنے کے اِمکانات ہیں جس کی جدید سے جدید تر مرثیہ گویوں کو کوشش کرنی چاہیے کہ اُسلوب اور فکری تجربے ہی کسی صِنفِ سُخن کو جُملہ لوازم کے ساتھ تازہ بھی رکھتے ہیں اور اُسے اِرتقا کی مشعل بھی دکھاتے ہیں۔

-☆-

فیضؔ نے اِنٹرویو لیا

اگر چہ فیضؔ کے دو درجن سے زیادہ انٹرویو مطبوعہ شکل میں موجود ہیں جن میں فیضؔ نے متعدّد سوالات کے تشفّی بخش جوابات دِیے ہیں لیکن ہمارے پاس ایک ایسا بھی انٹرویو موجود ہے جس میں فیضؔ نے سوویت یونین کے مقبول و معروف افسانہ نگار چنگیز اتمانوف سے انٹرویو لیا تھا جو ماسکو ٹیلی ویژن سے ریلیے کِیا گیا تھا۔ چنگیز اتمانوف کے افسانوں کے مجموعے ''الوداع گُل سرائے''، ''مدرس''، ''سفید جہاز''، ''جمیلہ'' وغیرہ سوویت یونین کی مختلف زُبانوں کے علاوہ بعض یورپی اور ایشیائی زُبانوں میں طبع ہو چکے ہیں۔ چنگیز اتمانوف قرغزستان کے رہنے والے ہیں روسی اور قرغز زُبانوں میں مہارت رکھتے ہیں۔

فیض: مَیں اپنے ہوٹل کے کمرے میں اپنے ناظرین سے مخاطب ہُوں، جیسے کہ آپ کو علم ہے سوویت یونین میں بہُت سی قومیں آباد ہیں، بہُت سی زُبانیں رائج ہیں، اور ہر زُبان کا اپنا مخصوص ادب ہے۔ ہم اجنبی لوگ سوویت ادب کے بارے میں سوچتے ہیں تو ہماری نگاہ یا تو صِرف کلاسیکی ادب کی طرف جاتی ہے، یا اُن گِنے چُنے اِنقلابی ادیبوں کی جانب جو روسی زُبان میں لکھتے ہیں اور باہر کی دُنیا میں معروف ہیں، اِس ٹیلی ویژن پروگرام کا ایک مقصد یہ ہے کہ آپ کو اِس وسیع سرزمین کے چند متقدر ادیبوں سے متعارف کروانے کی سعی کی جائے۔ آج مَیں آپ کو ایک ایسے ہی بُلند پایہ ادیب سے رُوشناس کروانا چاہتا ہُوں جن کا تعلّق قرغزستان جمہوریہ سے ہے۔ چنگیز اتمانوف نامِ نامی ہے، لینن اِنعام یافتہ اور سپریم سوویت کونسل کے رُکن ہیں، سوویت یونین کے ہر علاقے کے علاوہ اُن بیرونی ممالک میں بھی مقبول ہیں جہاں اُن کے تراجم ہو چکے ہیں۔

ہاں تو چنگیز صاحب! مَیں آج کی گُفتگو کا آغاز ایک ایسے سوال سے کرنا چاہتا ہُوں جو غالبًا آپ سے بیسیوں بار پوچھا جا چُکا ہے اور جس کا پورا تسلّی بخش جواب مُشکل سے ہی دِیا جا سکتا ہے، لیکن اِس نوع کا پروگرام عام طور سے کِسی ایسے ہی سوال سے کِیا جاتا ہے اِس لیے شاید بارِ خاطر نہ ہو۔ سوال یہ ہے کہ آپ ادیب بنے کیسے؟ یعنی آپ کو پہلے پہل ادیب بننے کی اُمنگ کیسے پیدا ہوئی؟ گِرد و پیش کے مُشاہدے کے سبب سے، کتابوں کے مُطالعہ سے، یا کِسی خاص سماجی یا مُعاشرتی صُورتِ حال کے سبب سے، یہ تحریک کیسے ہوئی؟

چنگیز: مَیں بات سمجھ گیا۔ لکھنے کا جذبہ کیسے جنم لیتا ہے اور میرے اپنے ذِہن میں اِس کی جڑیں کہاں تک پہنچتی ہیں، دِلچسپ مضمون ہے، اگر چہ اپنے اَن دیکھے ناظرین کے سامنے اپنی بات کرنا کچھ اِشتہار بازی معلوم ہوتی ہے۔ بہ ہر حال سُنیئے، اگر چہ یہی سوال مَیں آپ سے بھی کر سکتا ہُوں کہ آپ اِتنے بڑے شاعر کیسے بن گئے؟ مَیں نہیں سمجھتا کہ یہ فوری یا اِضطراری عمل ہوتا ہے۔ غالبًا بچپن ہی سے آپ کو بھی اِدھر رُجحان رہا ہوگا، ایک طرح کا داخلی دباؤ جو تمام روحانی محرکات کو یکجا کر کے کِسی ایک ایسے نقطے پر جمع کر دیتا ہے جو شاعری کی جانب لے جاتا ہے۔ مَیں تو شاعر نہیں ہُوں، نثر نگار ہُوں اور مجھے روزمرّہ زِندگی کے علاوہ دُور کی باتوں سے

واسطہ نہیں۔ پھر بھی مَیں سمجھتا ہُوں کہ کوئی شاعر ہو یا نثر نگار اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بہ رُوے کار لانے کا عمل فطری اور مُشترک ہے، اِس میں کئی عوامل شامل ہوتے ہیں، مثلاً یہ کہ کِسی نے بچپن کیسے گُزارا، کیا پڑھا، کِن لوگوں سے واسطہ پڑا، کیسی فضا میں سانس لی۔ مثلاً مجھے اپنی دادی امّاں کے بارے میں باتیں کرنے سے ہمیشہ فرحت حاصل ہوتی ہے۔ وہ صحیح معنوں میں ایک دانش منداور بہُت سمجھ بُوجھ والی خاتون تھیں، اُنھیں تو اِس کا علم نہیں ہوگا لیکن ادب سے میری رغبت سب سے پہلے اُنھی کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ اُن قصّے کہانیوں، گیتوں، پہیلیوں اور دیہاتی افکار داقوال کی وجہ سے جو مَیں نے اُن سے سُنے۔ اُنھیں ایسی بے شُمار چیزیں یاد تھیں جو وہ ہر کِسی کو سُنایا کرتی تھیں اور خاص طور سے اپنے پوتے کو یعنی مجھے۔ پھر میرے بچپن کے اواخر اور شباب کے اوائل کا زمانہ آیا تو جنگِ عظیم نے آ لیا۔ آپ کو یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ ہماری سرزمین، ہماری قوم اور ہمارے مُعاشرے کے لیے یہ کیسی کڑی آزمایش کے دِن تھے۔ مَیں نے اُن دِنوں میں اپنے لوگوں کو اِنتہائی ڈرامائی اور اِنتہائی دردناک واقعات کا سامنا کرتے دیکھا، ساتھ ساتھ اِنتہائی شجاعت کے مظاہرے بھی دیکھے۔ ایک پوری قوم کی اِجتماعی شجاعت کے مظاہرے، ان سب باتوں سے کون مُتاثر نہ ہوتا۔ اب یہ طلب ہوئی کہ جو کچھ دیکھا ہے، جو کچھ محسوس کِیا ہے اُسے لکھ ڈالوں، پھر ادبیات کا اثر اپنی جگہ ہے۔ ہم سودیت سرزمین میں رہتے ہیں اِس لیے روسی ادب سے تو بچپن ہی میں آشنا ہو چکے تھے۔ کلاسیکی ادب سے بھی اور جدید ادب سے بھی۔ اور یہ تو آپ جانتے ہی ہیں کہ ہمارے لوگ پڑھنے کے کتنے شوقین ہیں، پھر روسی زُبان کے وسیلے سے ہم عالمی ادب کا مُطالعہ بھی کر سکتے تھے۔ چناں چہ یوں سمجھ لیجیے کہ مَیں نے جس ادبی منبع سے فیض حاصل کِیا ہے اُس میں ہماری نجی عوامی روایت بھی شامل ہے، روسی ادب بھی اور عالمی ادب بھی۔

فیض: کیا یہ کہنا صحیح ہوگا کہ آپ کے عوامی ادب کی روایت تو زُبانی یا سینہ بہ سینہ چلتی ہے اور غالباً آپ اپنی زُبان کے پہلے ادیب ہیں یا ادیبوں کی اُس پہلی صف میں سے ہیں جنھوں نے اِس زُبان میں جدید تحریری ادب کی بِنا ڈالی۔

چنگیز: بھئی کِسی پُرانی روایت کو زِندہ رکھنا کوئی نئی روایت پیدا کرنے سے کہیں بہتر ہوتا ہے۔ اِس لیے مَیں تو اُن سب اسلاف کا شکرگُزار ہُوں جنھوں نے میری پیدایش سے پہلے تحریری ادب کے لیے راستہ ہموار کِیا۔

مَیں یہ سمجھتا ہُوں کہ جو بھی اِنسان جنم لیتا ہے اُسے یہ موقع مِلنا چاہیے کہ وہ ایک مُکمّل شخصیت بن سکے۔ اُسے یہ حق ہونا چاہیے کہ اُس کی زِندگی میں اور اُس کی زِندگی سے پہلے جو بھی پاکیزہ اور اچھی چیزیں تخلیق ہوئی ہیں وہ اُن سب سے یا زیادہ سے زیادہ سے مستفید ہو سکے، لیکن کئی تاریخی اور مُعاشرتی وجوہ سے یوں نہیں ہوتا اور بے شُمار اِنسان ناخواندہ اور پس ماندہ رہ جاتے ہیں، اِس کا مجھے بہُت دُکھ ہوتا ہے۔ اگر مَیں نے وہ کچھ نہ پڑھا ہوتا جو مَیں نے پڑھا ہے اور وہ کچھ نہ جانتا جو مَیں نے سیکھا ہے تو مجھے اِتنا دُکھ نہ ہوتا، لیکن یہ جانتے ہوئے کہ رُوحانی لذّتوں کے کیسے کیسے ذخیرے اور ذِہنی آسُودگی کے کیسے کیسے سامان سے یہ مخلوق محروم ہو گئی ہے تو میرا دِل بہُت کُڑھتا ہے۔

فیض: یہ تو میرے یا آپ کے دُکھی ہونے کی بات نہیں، ہماری تاریخ یا اجداد کا ورثہ ہے، آج سے تیس چالیس برس پہلے تک قریباً تین چوتھائی دُنیا سامراجی حُکمرانی کے تسلُّط میں تھی اور بیسیوں مُلکوں نے حال ہی میں آزاد اور خود مختار ممالک کی حیثیت سے دوبارہ جنم لیا ہے۔ وہاں کے لوگوں کی تو گویا صدیوں کے بعد پہلی بار آنکھ کھُلی ہے اور وہ علم و فکر کی رعنائیوں اور اپنی دُنیا کے حُسن و حقیقت سے پہلی بار آشنا ہو رہے ہیں۔ ان مُلکوں کے ادیب اِنتہائی خُلُوص کے ساتھ یہ چاہتے ہیں کہ اُن کے عوام دُنیا بھر کے علم و ادب سے آشنا ہو سکیں لیکن اِس کے لیے صِرف خُلُوص و جذبہ ہی نہیں وسائل اور ذرائع بھی لازم ہیں جو آپ کے ہاں تو موجود ہیں لیکن کم

اِستطاعت مُلکوں میں موجود نہیں ہیں۔ لیکن اِس کمی کے باوُجود ہمیں خُوش ہونا چاہیے کہ اِس عمل کی اِبتدا تو ہو چُکی ہے اور دُنیا بھر کے ادیب اور دانش وَر ایک دُوسرے سے متعارف تو ہونے لگے ہیں۔ مثلاً رسول حمزہ کے اشعار کا ترجمہ ہمارے ہاں ہو چُکا ہے، آپ کی کتاب کا ترجمہ بھی غالبًا جلد طبع ہو جائے گا، ضرورت اِس بات کی ہے کہ اِس سلسلے میں سب لوگ مِل کر کوشش کریں کہ اِس دولت کا جتنا بھی حصہ ہم اپنے لوگوں تک پہنچا سکیں پہنچا دیں۔ دُنیا بھر کے ادیبوں میں کچھ نہ کچھ رابطہ تو پیدا ہو ہی چُکا ہے، چناں چہ ہمیں افسردہ ہونے کے بجائے پُر اُمید ہونا چاہیے کہ یہ روشنی پھیلنا شُروع تو ہوئی ہے۔

اب مَیں آپ سے ایک دُوسرا سوال کرنا چاہتا ہُوں آپ کے ناولوں میں ایک بات مجھے بہُت دِلچسپ نظر آئی اور وہ یہ ہے کہ آپ غیر جاندار چیزوں کو جیسے پہاڑ ہیں، دریا ہیں، جنگل ہیں، جاندار بنا کر پیش کرتے ہیں اور لاشعُور حیوانات کو، جیسے ''گھوڑا گُلسرائے'' ہے اِنسانی کرداروں کی طرح سوچتے اور محسوس کرتے ہوئے دکھاتے ہیں، مغربی ادب میں تو اِس کی کوئی مثال نہیں مِلتی، مَیں پوچھنا یہ چاہتا تھا کہ کردار نگاری کا یہ پہلو آپ کی روایت میں شامل ہے یا آپ کی اپنی ایجاد ہے۔

چنگیز: میرے خیال میں بہُت حد تک یہ اُسی شاعرانہ روایت ہی سے متعلق ہے جو ہماری گُھٹی میں پڑی ہے، یا یوں کہہ لیجیے کہ جمالیاتی حقیقتوں کے اِدراک کا ایک قومی خاصہ ہے۔ ویسے تو یہ مسلّم ہے کہ اِنسان ذہنی اِرتقا کی ایک منزل میں زمین، پانی، آسمان، ہر چیز کو اِنسانی رنگ میں دیکھتا ہے اور اُنھیں دیوی دیوتا بنا لیتا ہے جس کی سب سے اِبتدائی صُورت پانی اور زمین کی پرستش ہے، بعد میں دُوسرے فطری مظاہر بھی اِنسانی رُوپ دھار لیتے ہیں، مثلاً ہمارے ہاں ایک قدیم قصہ ہے جس میں ایک شکاری ایک علامتی جانور، ''خاکستری بکری'' کی بیٹی پر عاشق ہو جاتا ہے جو ایک خُوب صُورت لڑکی بن جاتی ہے لیکن وہ جب چاہتی ہے وہ دوبارہ بکری کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور کوشش کرتی ہے کہ شکاری کو پھُسلا کر اپنے جنگل میں بھگا لے جائے، لیکن یہ ذہن میں رکھنا چاہیے کہ جب ہمارے لوگ یہ قصہ سُنتے ہیں تو وہ اِسے بالکل سچ سمجھتے ہیں اور اُنھیں اِس میں کوئی غیر فطری بات نظر نہیں آتی۔ مَیں حقیقت پسندی کے جدید اسالیب سے واقف ہُوں، لیکن مَیں سمجھتا ہُوں کہ حقیقت نگاری میں کئی ایسی باتیں بھی شامل کی جا سکتی ہیں جو بظاہر غیر حقیقی یا حقیقت سے دُور نظر آئیں لیکن پھر بھی حقیقت نگاری ہی کا جُزو ہیں۔ جیسے مَیں نے پہلے عرض کیا تھا کہ مَیں نے روسی ادب اور عالمی لٹریچر سے بہُت کچھ اخذ کیا ہے، لیکن ادب یا تجربہ سے کچھ حاصل کرنا ہی نہیں ہوتا، اِس بُنیاد پر ہمیں اپنے تخیل اور اپنی قُوتِ اِحساس کے بل پر کوئی نئی اور مُنفرد تخلیق وجود میں لانا اصل کام ہے۔ مثال کے طور پر آپ دیکھیں گے کہ میری نثر میں ایک لَے ہے، ایک آہنگ یا ردِم ہے جو ہم قرغز لوگوں کی عام بول چال میں بھی پایا جاتا ہے۔ اِسی سبب سے ہمیں شاعری کا ایک بہُت بیش بہا ذخیرہ ورثے میں مِلا ہے جو اِس لیے زیادہ معروف نہیں ہے کہ اِس کا ترجمہ بہُت مُشکل کام ہے۔ اِس کی ایک مثال کافی ہوگی، ہمارا ایک کلاسیکی قصہ ''ماناس'' زُبان زدِ عوام ہے، لیکن اِس کے کم و بیش دس لاکھ با قافیہ اشعار ہیں، مَیں نے اور زُبانوں کے ایپک قصّے پڑھے ہیں اور مَیں سمجھتا ہُوں کہ یہ عالمی ادب کا ایک اہم شاہکار ہے، آپ کی قدیم شاعری میں بھی ایسی ہی تخلیقات ہوں گی جو آپ کے عوام کو عزیز ہیں، اُنھیں بھی عالمی ادب میں اُن کا مقام مِلنا چاہیے۔

فیض: آپ کا قطع کلام ہوتا ہے لیکن آپ یا کسی اور ادیب نے اِس قصّے کو کسی اور زُبان میں ترجمہ کرنے کی زحمت کی ہے؟

چنگیز: ہمارے بہُت سے ادیب جن میں مَیں بھی شامل ہُوں بہُت تندہی سے اِس کوشش میں لگے ہیں، لیکن یہ قصہ منظوم ہے اور پھر وہ بھی با قافیہ۔ اور شاعری میری دسترس سے باہر ہے۔

فیض: اچھا ایک بات اور بتائیے، مجھے معلوم ہے کہ آپ روسی اور قرغز دونوں زُبانوں میں لکھتے ہیں بہُت سے مُلکوں میں جس میں ہمارا

ممالک بھی شامل ہے ایک عام مسئلہ ہے کہ ادیب روزمرہ بول چال میں ایک زبان اِستعمال کرتا ہے یعنی اپنی مادری زُبان اور لکھنے میں ایک دُوسری زُبان جو اُس نے تعلیم ومُطالعہ سے سیکھی ہے۔ جب آپ کوئی چیز قرغز زُبان میں لکھتے ہیں تو کچھ اور چیز روسی زُبان میں تو آپ کو اِظہارِ مطلب میں کیا فرق محسوس ہوتا ہے؟ کیا آپ اِن میں سے ایک یا دُوسری زُبان میں مقابلۃً زیادہ سہولت محسوس کرتے ہیں؟

چنگیز: مَیں اپنی ہر تحریر پر بہُت محنت کرتا ہُوں، ہر ورق میں کئی بار ترمیم یا اِصلاح کی گنجایش نظر آتی ہے اور مَیں اِس میں کانٹ چھانٹ کرتا رہتا ہُوں۔ جہاں تک زُبان کے اِنتخاب کا تعلُّق ہے تو اِس کا حل بہُت سیدھا ہے، اگر مجھے ایک زُبان میں کوئی موزوں پیرایۂ اِظہار نہیں مِلتا تو مَیں دُوسری زُبان میں لکھ لیتا ہُوں۔

فیض: اب ایک آدھ سوال آپ کی تصانیف کے بارے میں۔ مَیں نے تو صرف آپ کے تین چار مختصر ناول یا طویل افسانے پڑھے ہیں جو انگریزی میں ترجمہ ہو چکے ہیں، آپ کا کوئی طویل ناول میری نظر سے نہیں گذرا، آپ کے ڈرامے بھی نہیں پڑھ سکا۔ پوچھنا یہ تھا کہ اِن افسانوں میں جِن کرداروں یا شخصیتوں کا بیان ہے، جیسے مدرّس ڈیورش اور دُوسرے لوگ ہیں، یہ سب خیالی کردار ہیں یا کوئی واقعی شخصیت آپ کی نظر میں تھی جسے آپ نے افسانوی رنگ میں پیش کیا ہے۔

چنگیز: دیکھیے بھئی ہر افسانہ بیشتر تو افسانہ ہی ہوتا ہے لیکن اُس میں عکّاسی تو حقیقی زندگی ہی کی کی جاتی ہے۔ سب سے پہلے تو زندگی ہی سے کوئی تاثُّر یا کوئی مضمون اخذ کیا جاتا ہے، اُس کے بعد اپنا ذہن یا تخیل اُسے کسی افسانوی ڈھانچے میں ڈھالتا ہے، سچ مچ کے لوگ، ایک خاص زمانے اور ایک خاص ماحول میں یہ محرک پیدا کرتے ہیں اور پھر اس مصالح پر تخلیقی عمل کی بُنیاد رکھی جاتی ہے، اِس لیے آپ کہہ سکتے ہیں کہ میرے سبھی کردار واقعی سچ مچ کی شخصیتیں ہیں لیکن وہ ہیں کون؟ اُن کا نام پتا کیا ہے۔ یہ مجھے نہیں معلوم، کئی لکھنے والے کسی مخصوص شخصیت کو سامنے رکھ کر اُس کی ہُوبہُو تصویر کشی کرتے ہیں لیکن میری راے میں اِس نوع کی کردار نگاری ہمیشہ سپاٹ ہو جاتی ہے، مَیں اپنے آپ پر اِس قسم کی بندش لگانے کا قائل نہیں ہُوں۔ کچھ لوگ اِس سے اِختلاف راے رکھتے ہیں، اُن کا کہنا ہے کہ ایک ادبی یا افسانوی کردار کا ناک نقشہ کسی واقعی کردار ہی کا عکس ہونا چاہیے۔ حقیقت نگاری کا تقاضا یہی ہے کہ زندگی کو مِن وعَن پیش کیا جائے۔ اِس مسئلے پر اکثر بحث چلتی رہتی ہے، مجھے اِس سے تو اِتفاق ہے کہ زندگی یا حقیقت کو صداقت سے اور صحیح طور سے پیش کرنا چاہیے لیکن کس پیرایے میں، کس صورت میں یا کس انداز میں اِس کا فیصلہ ادیب کے اپنے اِختیار میں ہونا چاہیے، وہ فوٹو گرافر نہیں ہے مصوّر ہے۔

-☆-

نذرانۂ عقیدت

نذرِ فیض

افتخار عارف

جو فیضؔ سے شرفِ استفادہ رکھتے ہیں
کچھ اہلِ درد سے نسبت زیادہ رکھتے ہیں
رمُوزِ مملکتِ حرف جاننے والے
دِلوں کو صُورتِ معنی کُشادہ رکھتے ہیں
شبِ ملال بھی ہم رہ روانِ منزلِ عشق
وصالِ صبحِ سفر کا ارادہ رکھتے ہیں
جمالِ چہرۂ فردا سے سُرخ رُو ہے جو خواب
اُس ایک خواب کو جادہ بہ جادہ رکھتے ہیں
مقامِ شکر کہ اِس شہرِ کج ادا میں بھی لوگ
لحاظِ حرفِ دِل آویز و سادہ رکھتے ہیں
بنامِ فیضؔ ، بجانِ اسدؔ فقیر کے پاس
جو آئے آئے کہ ہم دِل کُشادہ رکھتے ہیں

☆

بیادِ فیض

احمد فراز

قلم بدست ہُوں حیران ہُوں کہ کیا لکھوں
مَیں تیری بات کہ دُنیا کا تذکرہ لکھوں
لکھوں کہ تُو نے محبت کی روشنی لکھی
ترے سُخن کو سِتاروں کا قافلہ لکھوں
جہاں یزید بہُت ہوں ، حُسین اکیلا ہو
تو کیوں نہ اپنی زمیں کو بھی کربلا لکھوں

ترے بغیر ہے ہر نقش ''نقشِ فریادی''
تو پھول ''دستِ صبا'' پر نہ بے آبلہ لکھوں
مثال ''دستِ تہِ سنگ'' تھی وفا اُن کی
سو کِس طرح اُنھیں یارانِ باصفا لکھوں
حدیثِ کُوچۂ قاتل ہے نامۂ زِنداں
سو اس کو قصۂ تعزیرِ ناروا لکھوں
جگہ جگہ ہیں ''صلیبیں مرے دریچے میں''
سو اسمِ عیسیٰ و منصور جابجا لکھوں
گرفتہ دِل ہے بہت ''شامِ شہرِ یاراں'' آج
کہاں ہے تُو کہ تجھے حالِ دِلبرا لکھوں
کہاں گیا ہے ''مرے دِل مرے مسافر'' تُو
کہ مَیں تجھے رہ و منزل کا ماجرا لکھوں
تُو مجھ کو چھوڑ گیا لکھ کے ''نسخہ ہائے وفا''
مَیں کِس طرح تجھے اے دوست بے وفا لکھوں
''شہید جسم سلامت اُٹھائے جاتے ہیں''
خُدا نکردہ کہ مَیں تیرا مرثیہ لکھوں

-☆-

احمد وحید اختر

کچھ دن سے انتظار سوالِ دگر میں ہے
سازِ حیات لذتِ سوزِ جگر میں ہے
سوزِ جگر کا راز تمھاری نظر میں ہے
کب تک حجابِ لالہ وگُل میں چھپو گے تم
کِس کا جمال دیدۂ صُورت نگر میں ہے
عُنواں بدل بدل کے سُناتے ہو بار بار
افسانۂ حیات تمھاری نظر میں ہے

-☆-

فیض

اختر حسین جعفری

وہ جو پیش و پس میں تھی روشنی
سرِ سطرِ شوق رہی نہیں
یہ چراغ کیسا بجھا دیا شبِ منتقم مرے سامنے
ابھی اُس حرم کے طواف میں تھے قدم مرے
مجھے کیوں ہو دعوائے ہمسری کہ بہت فرد تھے علم مرے ابھی
اس کے منبر و بام سے
پسِ دوپہر یہ عجیب قحط ہُوا پڑا
رگِ ساز میں کوئی پارۂ دلِ لخت لخت اٹک گیا تو فُغاں
کی شکل بدل گئی
پسِ دوپہر یہ عجیب قحط ہُوا پڑا
جو نسیم صبحِ صفات تھی کسی اور سمت نکل گئی
کسی کوہ پر، کسی مقتلِ شبِ ذات میں
کہیں طبل و دف کی صدا نہیں کہ مدافعت کی سپاہ کا
وہ رجز گُوار چلا گیا
مرے سامنے شبِ منتقم یہ چراغ کیسا بجھا دیا
مرے جسم و جاں میں سکت کہاں جو نحیف لو کی مدافعت میں حصار ہوں
نہ فگار سینے میں سانس تھے جو اُکھڑتے دم کی عبادتوں
پہ نثار ہوں
ابھی اُس حرم کے طواف میں تھے قدم مرے
مجھے کیوں ہو دعوائے ہمسری کہ بہت فرد تھے علم مرے
ابھی اس کے منبر و بام سے
زرِ صبح اُس کا گراں بہت مرے منبرِ شبِ خام سے
یہ عجیب قحطِ صدا پڑا مرے شہر میں سرِ شام سے

-☆-

اُستاد دامن

ایہہ دُنیا مثل سراں دی اے
تے مسافراں بیٹھ کھلو جانا

واری واری اے ساریاں کوچ کرنا
آئی وار نہ کسے اٹکو جانا
میرے وہندیاں وہندیاں کئی ہو گئے
تے مَیں کلیاں دے وہندیاں ہو جانا
دامن شال دوشالے لیراں والیاں نے
سبھناں خاک دے وچ سمو جانا

☆

آغا آفتاب قزلباش

نوید آمدِ فصلِ بہار لائے ہیں
وطن کے نام پہ عزّ و وقار لائے ہیں
تری نوا سے جوانی کو بانکپن ہے نصیب
وطن میں آنا مُبارک ہو عصرِ نو کے نقیب
تجھی سے مسلکِ دار و رسن کی زینت ہے
ترے ہی فیض سے دُنیا میں اپنی عزت ہے

☆

نذرِ فیض

ابوالخیر کشفی

اربابِ ہوش منزلِ آسُودگی میں ہیں
ہم تو تری تلاش میں منزل سے آئے ہیں
جس دِل سے زندگی کو ملی لحنِ سرمدی
نغمے مرے خیال کے اُس دِل سے آئے ہیں
صحرا کی ریگ چشمۂ مہتاب بن گئی
جگنو نظر کے روزنِ محمل سے آئے ہیں
تیغِ جفا بھی عشق کے قدموں پہ جھک گئی
مایوس ہو کے کوچۂ قاتل سے آئے ہیں
کشفی ادائے دوست کے سانچے میں ڈھل گئے
جو ''آئینہ'' ہے اُس کے مقابل سے آئے ہیں

☆

وہ جو فیض تھا

ادا جعفری

وہ چلا گیا
وہ جو آبروے چمن بھی تھا
جو نثارِ سرد و سمن بھی تھا
جو غرورِ دار و رسن بھی تھا

کہ قبائے گل میں جو رنگ تھے
وہ اُسی کے داغِ جگر سے تھے
جو صبا کے نقشِ قدم ملے
وہ اُسی کی حدِ نظر سے تھے

وہ جو اُس کے لہجے کی نغمگی
وہ جو نغمگی کا طلسم تھا
وہ ثباتِ عشق کی بات تھی
وہ جمالِ درد کا اِسم تھا
وہ گواہِ شب و روز تھا
کہ دُعائے دِل میں جو سوز تھا
وہ اُسی کے حرفِ سخن سے تھا

وہ امینِ دولتِ غم رہا
وہ امیر خاکِ وطن سے تھا
جو وفا کے نام پہ سو طرح
کبھی جی اُٹھا، کبھی مر مِٹا
وہ مسیح و خضر نہ تھا مگر
وہ غزل سرا جو چلا گیا
تو کھُلا ہے اہلِ دیار پر
وہ جو فیض تھا الم آشنا
وہ تو انجمن میں تھا ایک ہی

جسے ڈھونڈتی ہے صدی صدی
جسے موت بھی نہیں چھو سکی
یہ جو دشتِ شب میں چراغ ہیں
اُسی کی خوش نوا نے جلائے ہیں
اُسی زخم زخم نگاہ نے
مہ و آفتاب لٹائے ہیں
مری آنکھ کو ، تری آنکھ کو
جو کرن کرن سے سجا گیا
وہ چلا گیا!

نذرِ فیض

اسلم فرخی

صلیب و دار کے موسم کا رازدار گیا
گلوں کا دور گیا ، عصرِ نو بہار گیا
غرورِ شعر گیا ، حرفِ اعتبار گیا
اُداس شہرِ سخن ہے کہ شہریار گیا

وہ اِس طرح شبِ تاریک غم گزار گیا
جو کوئے یار سے نکلا تو سُوئے دار گیا

تمام عُمر رہا بن کے نقشِ فریادی
تمام عُمر لکھی سرنوشتِ آزادی
اُسی کے نغموں پہ نازاں دلوں کی آبادی
قفس میں فیض سے اُس کے بہار ایجادی

اُسے تلاشِ سحر تھی وہ جلوہ بار گیا
قتیلِ شیوۂ شب ہائے انتظار گیا

اُسی کے فیض سے مہکا ہُوا ہے دستِ صبا
اُسی کے نغموں سے گونجی ہے وادیِ سینا

اُسے قبول نہ تھا التزامِ رسمِ دعا
لکھا جو نامۂ زنداں درِ قفس بھی کھلا

یہ مت کہو کہ گیا فیض نغمہ بار گیا
ہمارے عہد کا اعزاز و افتخار گیا

فیض صاحب

امجد اسلام امجد

بہت خوش بخت ہیں آنکھیں
جنھوں نے اُن کو دیکھا ہے
بہت خوش صوت ہیں وہ لفظ جو اُن کے
قلم کی نوک پر چمکے
سخن کے آسمانوں پہ ستاروں کی طرح دمکے
بہت خوش رنگ ہیں وہ پھول، جو اُن کے
جہانِ فکر میں مہکے اور اُن کی موہنی خوشبو
ہمارے صحن تک آئی
صبا کے ہاتھ پر رکھ کر
سحر کے آخری تارے کی وہ قاصد ضیا لائی
کہ جس کو روکنا دیوارِ زنداں کے نہ تھا بس میں
قفس میں جو اُنھیں آباد اور شاداب رکھتی تھی
اسیرِ چشمۂ مہتاب رکھتی تھی

وہ کہتے تھے، بہار آئی ہے بولو اے چمن والو!
تمھارے در پہ آیا ہے لبِ آزاد کا موسم
یہ رُت ہے پھول کھلنے کی، یہ دن ہیں شاد ہونے کے
چہکنے کا سماں آیا، گیا فریاد کا موسم
ابھی تک یاد ہیں مجھ کو
وہ اُن کی سوچتی آنکھیں، وہ اُن کا ٹوٹتا لہجہ
وہ اُن کا دِل جو ہر مظلوم کے غم میں تڑپتا تھا

وہ اُن کے خواب جن کی روشنی گھٹا نہیں پائے
کسی بھی رات کے سایے!

سَحر ہو شب گزیدہ تو مَیں اُن کو یاد کرتا ہُوں
نظر ہو آبدیدہ تو مَیں اُن کو یاد کرتا ہُوں
مری مٹّی کی خوشبو بولتی ہے اُن کے شعروں میں
وہ شاعر تھے
محبت کے سمُندر میں، تمنّا کے سرابوں میں
ہمارے آپ کے پورے اُدھورے چاند خوابوں میں
قلم نے اُن کے جو لکھا جو دیکھا اُن کی آنکھوں نے
وہی تو گوشوارا ہے
اندھیروں اور اُجالوں کا
وہی تو استعارا ہے
ہمارے عہد کے زندہ سوالوں اور جوابوں کا

بہُت خوش بخت ہیں وہ لوگ
جو اپنے کسی محسن کو مل کر یاد کرتے ہیں
اگر وہ سُن رہے ہوں تو (یقیناً سُن رہے ہوں گے)
مجھے بس اِتنا کہنا ہے
کہ فیضِ فیض ہے اب بھی ہمارے ہر طرف جاری
ہم اُن کو یاد کرتے ہیں
اور اکثر یاد کرتے ہیں

☆

نذرِ فیض

اشرف جاوید

"کچھ عشق کیا، کچھ کام کیا"
کچھ زندہ رہے، کچھ نام کیا
کچھ رنگ بکھیرے کاغذ پر
پھر اُن میں جا بسرام کیا

ہر روز اُسے اِک خط لِکھا
یُوں راہ و رسم کو عام کِیا
وُہ آنکھیں ہوئیں مے خانہ سی
جب اُن ہونٹوں کو جام کِیا
جب پَر پھیلائے اُڑنے کو
جب آب و دانہ دام کِیا
ہر بات اُٹھائی یاروں میں
محفل میں بپا کہرام کِیا
پھر خاک اُڑائی گلیوں میں
پھر اُجلے دِن کو شام کِیا
اب صحرا اوڑھ کے بیٹھے ہیں
وحشت نے ہمیں گمنام کِیا
جس دِل پر صدقے واری تھے
اُس دِل نے کام تمام کِیا

☆

فیض کے فراق میں

پروین شاکر

تہِ خاک
کیسا چراغ وقت نے رکھ دیا
کہ سیاہ پوش ہُوئی ہَوا
کفِ دستِ بادِ صبا سے پھُول یہ کیا گرا
چمنِ نگاہ میں اب بہار کہیں نہیں
ہمہ شہرِ راہ میں اور نگار کہیں نہیں
پَلِ سبز پر کوئی نجمِ راہ فروز اب نہیں خیمہ کش
وہ غُبار اُٹھا ہے کہ سُوجھتا نہیں راستہ
مرے ماہتاب کہاں ہے تُو
کوئی اور بھی ہے نظامِ مہر و نُجُوم جس کو رواں ہے تُو
ترے فرشِ نیلوفری پہ کون سے بُرج کی یہ کشِش بڑھی

کہ سپہرِ ہفت آئینہ میں رقص اِتنا ہی لکھا تھا ترے لیے
مرے نَے نواز
قبائے ساز ترے فراق میں چاک ہے
وہ سکوت شہرِ سخن میں ہے
کہ صدائے گریۂ شبنم شب تارِ دِل کو سُنائی دے
تہِ ہفت حجلۂ نور ایک ہی خواب ہے
کوئی معجزہ ہو کہ شکل تیری دکھائی دے!
کوئی سِلسلہ ہو کہ راہ پھر سے سُجھائی دے!

☆

فیضؔ

حبیب جالب

وفاشعار محبت کی روشنی ہے فیضؔ
سلام فیضؔ کو ، ہم سب کی زندگی ہے فیضؔ
نہ شیخ سے کوئی رغبت ، نہ برہمن سے لگاؤ
کہ آدمی ہے ، نگہدارِ آدمی ہے فیضؔ
ہوئے ہیں لوگ یہاں نذرِ مصلحت کیا کیا
وہی ہے نفرتِ اغیار اور وہی ہے فیضؔ
شبِ سیاہ کو ہم جو سَحر نہیں کہتے
یہ بات کہنے کی جُرأت بھی تُو نے دی ہے فیضؔ
یہ حُسن اور کِسی میں نظر نہیں آتا
بزرگ بھی ہے مگر اپنا یار بھی ہے فیضؔ

☆

حسن رضا عبّاس

وطن بدر کِسی دُشمن کو بھی خُدا نہ کرے
کہ اپنا گھر، گلی کوچے، فصیل، بام و سقف
مثالِ جنتِ گُم گشتہ یاد آتے ہیں
وہ شہرِ قاتل و دِلدار، جس کے رستوں پر
بدن دریدہ اسیرانِ پا بجولاں نے
تمام عُمر گذرنے کی خواہشیں کی تھیں

اُسی بلادِ تمنا کی مہوشوں کے نام
سلام یارِ دلِ آزُردہ کا پیام لیے
''قفس سے آج صبا بے قرار گذری ہے''
اور ایک بار نہیں، بار بار گذری ہے
''تم آئے ہو، نہ شبِ انتظار گذری ہے''

☆

فیض

حمیدہ شاہین

عنانِ حرف و معانی سنبھالنے والا
متاعِ کرب کو نظموں میں ڈھالنے والا

سگانِ شہرِ شب تار کے پیالوں میں
لہو میں بھیگے ہوئے خواب ڈالنے والا

پکڑ کے دستِ صبا سے بہار کا ساغر
مئے ہنر کو فلک تک اُچھالنے والا

قلم سے گویا ستارے تراش لیتا تھا
ضیائے فکر سے راہیں اُجالنے والا

وہ فیضؔ جس نے چٹانوں کو کر لیا تسخیر
سخن وری میں ابابیل پالنے والا

وہ اِک چراغ تھا شب کی مُنڈیر پر روشن
کرن کرن سے اندھیروں کو ٹالنے والا

بہ فیضِ فیضؔ رواں ہے یہ کاروانِ سخن
ہجومِ اشک میں رستے نکالنے والا

☆

رفیقِ منزل

رفعت سروش

تجھے رفیق کہوں ، ہم سفر کہ راہ نُما
مری نوا میں ترا سوز و ساز شامل ہے
مچل رہی ہے جو منزل ترے تصوّر میں
وہی مرے بھی شعُورِ جنوں کی منزل ہے

جہانِ درد میں ہم سب ہیں ''نقشِ فریادی''
جہاں کا درد ترے نغمہ و کلام میں ہے
عجب ادا سے تو اِس دور میں ہے نغمہ سرا
نوا کی گُونج تری بزمِ خاص و عام میں ہے

''یہ داغ داغ اُجالا ، یہ شب گزیدہ سَحَر''
کہ جس کی تاب نہ لائے شعُورِ اہلِ نظر
ترے جنوں کو نیا عزم اُسی نے بخشا ہے
تری غزل ہے کہ اِک نغمۂ عُرُوجِ بشر

فرازِ دار و رسن پر ہُوا تو نغمہ سرا
حیات تیرے لیے بےقرار گذری ہے
نشانہ سنگِ ملامت کا کیوں نہ بن پایا
''یہ بات اُن کو بہت ناگوار گذری ہے''

اُن کا خیال ، اُن کا بیاں ، اُن کا تذکرہ
ہر بزمِ شاعری میں ہے اِک موجِ رنگ و بُو
یہ ماننا پڑے گا کہ ہیں فیضؔ بےمثال
اکثر دبی زُبان سے کہتے ہیں خود عدُو !

اِنسان دوستی کا وہ عالم کہ جیسے پھُول
جو چاہے رنگ مانگ لے، نکہت سمیٹ لے

ہے اُن کے دِل میں خون کے بدلے شمیمِ گُل
جو آئے زندگی کی لطافت سمیٹ لے !

سجدہ گزارِ معبدِ گیتی ہیں وہ مگر ......
اُن کی نگاہ انجم و مہتاب دیدہ ہے
خوش ہو گی رُوحِ غالبِؔ خستہ کہ اے ندیم !
اب ایک بُلبُلِ چمنِ آفریدہ ہے !

☆

رنگِ پیراہن کا خُوشبُو زُلف لہرانے کا نام

رعناؔ اکبر آبادی

جاودانی ہے وفا میں جل کے مر جانے کا نام
شمع کی آغوش میں روشن ہے پروانے کا نام
بربطِ غم کی صدائے مستقل ہے زندگی
موت ہے اس ساز کے خاموش ہو جانے کا نام
دیکھیے اب آپ کی نظروں پہ الزام آئے گا
آپ کیوں شرما رہے ہیں سُن کے دیوانے کا نام
مجھ کو دیوانہ بنائے اِک زمانہ ہو گیا
یاد بھی اب تو نہ ہو گا ان کو دیوانے کا نام
مَیں کسے سمجھاؤں رعناؔ اپنے ویرانے کی قدر
بستیاں اُجڑیں تو پھر ملتا ہے ویرانے کا نام

☆

بیزار فضا، درپئے آزارِ صبا ہے

رضاؔ ہمدانی

معمورۂ افکار میں اک حشر بپا ہے
ادراک بھی انساں کے لیے طرفہ بلا ہے
ہونٹوں پہ ہنسی ، سینوں میں کہرام بپا ہے
دیوانوں نے جینے کا چلن سیکھ لیا ہے
اب دشتِ جنوں بھی جو سمٹ آئے عجب کیا
دیوانہ کوئی لے کے ترا نام اُٹھا ہے

ہم ذوقِ سماعت سے ہیں محروم وگرنہ
ہر قطرۂ شبنم میں دھڑکنے کی صدا ہے
دھڑکا یہ لگا ہے کہ سَحر آئے نہ آئے
اِس غم سے سرِ شام ہی دِل ڈُوب رہا ہے
انداز کچھ ایسا ہے رضؔا اپنی غزل کا
سُنتا ہے جو بے ساختہ کہتا ہے رضا ہے

☆

رشید احمد لاشاری

اے نگاہِ فیضؔ ! اِس لُطف و کرم کا شکریہ
دم نہ تھا کچھ اپنے دم میں تیرے دم کا شکریہ
شہریارِ عِلم و فن ، لوح و قلم کا شکریہ

☆

فیضؔ

عبدالغفار عزؔم۔لندن

قدرِ قلم و لوح ہے عرفانِ فیضؔ
ہے عام زمانے میں کہ اِحسانِ فیضؔ
پایا ہے عمل کا درس دُنیا نے عزؔم
پیغام میں جاری ہے کہ فیضانِ فیضؔ

افکار و اِحساسات میں اس کا فیض
تحریکِ حق و اِنصاف ساز تھا فیضؔ
وہ خُوشحالی و اَمنِ عالم کا نقیب
سرگرم مجاہد تھا کہ رہ نُما فیضؔ

بیدادگروں کے حق میں کھٹکا ہے فیضؔ
آوازۂ اِنصاف میں یکتا ہے فیضؔ
ہر ظُلم و سِتم کو ڈھانے کے مقصد میں
بس فیضؔ کا ہر سمت کہ پھیلا ہے فیض

عُقدہ یہ ہمیں فیضؔ سے کیا خُوب مِلا
آفاقی بس نظر ہو ، معلُوم ہُوا
کہ راحتیں اور بھی سوا وصل سے ہیں
غم اور بھی ہوتے ہیں محبت کے سِوا

☆

فیضؔ ۔ اِک چراغِ فِکر

سلام مچھلی شہری

صہبا ! مَیں روشنی کا پُجاری ہُوں اور مجھے
ہر اِک چراغِ فِکر و تخیل سے پیار ہے
یہ شمع جس جگہ ہو ، جہاں بھی ہو ضَوفگن
میری نگاہ صدقے ، مِرا دِل نِثار ہے

دُور از قیودِ وقت ہے شعر و ادب کی راہ
جِس دِل میں بھی خلُوص ہے، منزل اُسی کی ہے
طُوفاں سے بھی لڑے گا جو آدرش کے لیے
ناہیدِ بزمِ جلوۂ ساحل اُسی کی ہے

پہلے بھی کہہ چُکا ہُوں کہ ہے مجھ کو ربطِ خاص
ہمعصر دوست ''فیضؔ'' سے، اُن کے کلام سے
ہم ایک مے کدے ہی کے ہیں رندِ تشنہ کام
ممکن ہے مَیں نے پی بھی ہو کچھ اُن کے جام سے

کہتا ہُوں اُن کو ''دوست'' مگر واقعہ یہ ہے
رہ کر بہُت قریب بھی ، دیکھا ہے دُور سے
وہ اِک چراغِ فِکر ہیں ، جِن محفلوں میں ہوں
اے دوست واسطہ ہے مجھے صِرف نُور سے

☆

گرمیِ شوقِ نظارا کا اثر تو دیکھو!

عبیداللہ علیم

دوستو! خونِ شہیداں کا اثر تو دیکھو
کاسۂ سر لیے آئی ہے سحر تو دیکھو
درد کی دولت کمیاب مرے پاس بہت
ظرف کی داد تو دو میرا جگر تو دیکھو
منزلِ شوق گریزاں ہے گریزاں ہی سہی
راہ گم کردہ مسافر کا سفر تو دیکھو
کون بے وجہ اُڑاتا ہے بہاروں کا مذاق
مجھ کو الزام نہ دو اپنی نظر تو دیکھو
فخرِ ہم پیشگیِ دیدہ وراں جانے دو
داغِ ہم پیشگیِ ننگِ ہنر تو دیکھو

☆

سالک الہاشمی

"نقشِ فریادی" نہ ہو بے فیض تاثیرِ نوا
ہر دلِ بیدار کا جبریل ہے "دستِ صبا"
"نامۂ زنداں" میں ہو جس کے لہو کی تازگی
اہلِ زنداں کو پسند آئے نہ کیوں اُس کی ادا

علم کی ضو سے ترا "دستِ تہِ سنگ" آج تک
شاہکارِ عصر کی صورت گری کرتا رہا
اہلِ فن کے درد کی تفسیر ہے تیرا کلام
گونجتی ہے قصرِ استبداد میں تیری صدا

☆

نذرِ فیض

شاہد ماہلی

اُس کی ہر ایک تخلیقِ نو
مسکراتی رہی
اُس کے نغمے فضا گنگناتی رہی

اُس کے الفاظ دِل میں اُترتے رہے
اِک زمانے کو گرویدہ کرتے رہے
اُس کی دُنیا نے سب کچھ دِیا تھا اُسے
داد و تحسین بھی، عزت و پیار بھی
بامِ شہرت بھی، عظمت کا اقرار بھی
کُوے جاناں بھی، زنجیر بھی، دار بھی
گلشنِ درد بھی، تلخیِ جام بھی
صبحِ زِنداں بھی، رنگوں بھری شام بھی
لُطفِ یاراں بھی اور سنگِ دُشنام بھی
اور وہ نو بہ نو اپنے افکار سے
ساغرِ وقت لبریز کرتا رہا
اُس کی ہر ایک تخلیقِ نو
مُسکراتی رہی

☆

شبنم رُومانی

دستِ صبا کی دستک سے
زِنداں کا در ہی ٹُوٹ گیا
میرا مُسافر، جو مرا دِل تھا
ساتھ ہی اُس کا چھوٹ گیا

اب ہر ہاتھ ہے...... دستِ تہِ سنگ
اب ہر نقش ہے فریادی
جس کے دریچے میں تھیں صلیبیں
مِل گئی اُس کو آزادی
جس کی متاع تھے، لوح و قلم
اور جس کی آنکھیں تھیں میزاں
شامِ شہرِ یاراں میں
کجلا گیا وہ بھی چاند سمان

اُس کی آنکھیں روشن تھیں
تو ساری شمعیں روشن تھیں
اُس کی آنکھیں بند ہوئیں
تو سارا جہاں بے فیض ہُوا

-☆-

جاوید شاہین

جِس سے لگا ہُوا تھا یہ میلا کہاں گیا
رونق پسند عشق تھا ، تنہا کہاں گیا
شب کے جِگر میں اُتری کِرن رہ گئی کدھر
جو تھا نشانِ صبح وہ تارا کہاں گیا
اب ظالموں سے میرا مُقدّمہ لڑے گا کون
اِنصاف کے حُصُول کا وعدہ کہاں گیا
ہاتھوں میں رہ گئی فقط تشنگی کی ریت
جو بہہ رہا تھا سامنے دریا کہاں گیا
مشکل ہُوا ہے دیکھنا دیوارِ دِل کے پار
سچّائی کی طرف کا دریچہ کہاں گیا
ٹھٹھرا ہُوا بدن لیے پھرتا ہُوں شہر میں
اِن سردیوں میں دُھوپ کا خِطّہ کہاں گیا
اب جِسم کے نواح میں بکھری ہوئی ہے راکھ
دِل سے نِکل کے درد کا شُعلہ کہاں گیا ؟

-☆-

شمسی طہرانی

ذرّوں میں تابشِ مَہ و انجم تجھی سے ہے
قطروں کے دِل میں دولتِ قُلزم تجھی سے ہے
موجوں میں آرزوے تلاطم تجھی سے ہے
محنت کشوں کے لب پہ ترنّم تجھی سے ہے
تیرے جنوں سے عظمتِ فصلِ بہار ہے
ہاں تُو جہانِ شعر کا پروردگار ہے

-☆-

شوکت عابدی

جو اہتمامِ بہار دوام کرتے ہیں
بصد خلوص اُنھیں ہم سلام کرتے ہیں
ہیں ارتقا کے فسانوں کے سُرخیاں جن سے
وہ لوگ دیدہ و دِل میں قیام کرتے ہیں
فرازِ دار اُنھیں کو نصیب ہوتا ہے
جو کائناتِ محبت میں نام کرتے ہیں

☆

فارغ بُخاری

تیری باتوں میں وقت کی دھڑکن
تیرے شعروں میں زندگی کا گداز
شاعرِ عصر تیرے نغموں میں
ڈھل گئی ہے اِس عہد کی آواز

نبضِ جمہور پر ہے ہاتھ ترا
تیرے افکار کی اساس ہے یہ
چاندنی ، رقص ، روشنی ، خُوشبُو
تیرے اشعار کا لباس ہے یہ

تُو نے کتنی ہی دُکھ بھری راتیں
دِلِ بیدار میں سمو لی ہیں
چھن گئے جب بھی تجھ سے لوح و قلم
اُنگلیاں خُون میں ڈبو لی ہیں

کبھی یکسر ہے ''نقشِ فریادی''
کبھی شہرِ صبا تری منزل
درد کا رِشتہ اُستوار رہا
کبھی پانو فگار ہیں ، کبھی دِل

کوے دار و رسن کیا آباد
صحنِ زنداں کبھی بساتا رہا
آسمانِ وطن کے رخشاں چاند
تُو بہر طور جگمگاتا رہا

موجِ دردِ فراقِ یار میں بھی
شانۂ بام پر دمکتا رہا
مشعلِ نُور بن کے تیرا قلم
ظلمتِ یاس میں چمکتا رہا

کبھی چھلکا کے جامِ محفل میں
گرمیاں پھونک دیں مغاں کی طرح
کبھی اپنے لہو سے کاسۂ داغ
پُر کیا جامِ ارغواں کی طرح

اشک ٹپکا کے گلستاں میں کبھی
رنجِ کم ظرفیِ بہار کیا
کبھی اپنی نوائے خونیں سے
دامنِ گُل کو لالہ زار کیا

تیرے ہی دم سے گلستاں میں سدا
گرم اُلفت کا کاروبار رہا
تیرے ہی فیضؔ سے زمانے میں
پرچمِ امن کا وقار رہا

☆

فہمیدہ ریاض

یہ مرحلہ بُوئے گُل سا نازک
یہ ساعت عرقِ سال و مہ کا
یہ وصلِ مدام کی گھڑی ہے

اے دردِ بدوش ، خانہ برباد
جادہ نہ ترا ، نہ کوئی منزل
جُز دیدۂ آب گوں وطن کے
جُز خلقِ وطن کا خونچکاں دل

ڈالے ہیں جہاں جہاں پڑاؤ
تھیں خیمہ فگن وہیں نگاہیں
مانندِ نفس پلٹ کے آئیں
اِس مجلس میں تری صدائیں

تم سُرخ محل میں آ براجے
بے سُود رہی نگاہ داری
تھا پُرزۂ شعر ، پرزہا جاں
پروانۂ حقِ راہداری

اب یُوں ہے کہ ہر عدُو سے محفُوظ
باہر شبخوں کی دسترس سے
مامُونِ حصارِ عاشقاں میں
تم منزل پا چکے ہو کب کے

''اب آؤ نہ جاؤ گے کہیں تم''
اے دربدری میں رشکِ انجم
کیا سخت غنیم پر پڑی ہے
یہ وصلِ مدام کی گھڑی ہے

☆

فیض

قتیل شفائی

ہمسفر قافلۂ فیض کے ہو جائیں گے
خونِ دِل میں جو قلم اپنا ڈبو جائیں گے

سب کو جانا ہے مگر جائیں گے جب فیضؔ کے دوست
کالی راتوں میں نئے چاند پرو جائیں گے
وقتِ رُخصت بھی وہ لہرائیں گے بادل کی طرح
جو بھی دھرتی پہ خزاں ہے اُسے دھو جائیں گے
پا ہی لیں گے وہ مُرادوں کے جواہر ایک دن
اُس کے دیوانے سمُندر کو بلو جائیں گے
بالادستی کا زمانے سے مٹائیں گے چلن
وہ تو پاتال میں پربت کو ڈبو جائیں گے
فیضؔ کے بعد کرو جالبؔ و دامنؔ کا خیال
ورنہ کچھ روز میں یہ لعل بھی کھو جائیں گے
ہم کو بھی چین کی نیند آئے گی ایک روز قتیلؔ
ایک دِن ہم بھی زمیں اوڑھ کے سو جائیں گے

☆

کشور ناہید

زمین محبت ہے جس کے خُوں میں
وہ اپنے ہی دیس سے نکلنے کی داستاں ہے
وہ جس کے شعروں میں غم عیاں ہے
وہ جس کے ہونٹوں کے نام کر دُوں
حلاوتوں کے سبھی زمانے
محبتوں کے سبھی فسانے
وہ جس نے ہر قامتِ ستم کو
قرینۂ حوصلہ سمجھ کے
تو اب آیندگان کے کشکول
کی عطا جان کے کہا تھا
کہ صبر کے دِن
بہُت ہی تھوڑے، بہُت ہی کم ہیں
مَیں کیسے مانوں
کہ میری ساری ریاضتوں میں
شکستِ سازِ شبِ مُسلسل

نہ بار پائے
مَیں اپنے گھر میں بطور قیدی ہی دِن گزاروں
مَیں اپنے کھیتوں میں ہل چلاؤں
مگر نہ رزقِ زمیں پاؤں
مَیں اپنے دیوار و در کی چھانو میں
دُشمن وطن کو فراغ پاؤں

-☆-

نعرہ حق دا، ضِد منصُور والی

منّو بھائی

دِیوا آس دا بلے ہنیریاں وِچ
نویں فجر دا سانوں یقیں دیوے
کجھ رحمتاں عرش دی مہربانی
کجھ نعمتاں سانوں زمین دیوے

باس مٹّی دی ، رُوپ گُلاب والا
ہتھ قلم دا ، مُکھ کتاب والا
مزہ شہد دا ، ڈنگ عذاب والا
وِچ شوق دے نشہ شراب والا

چُپ رات نالوں مہربان جیہڑی
سخن سحر دوپہر دے نُور ورگا
مِینہ جیٹھ دا ، دُھپ سیال والی
چھاں بوہڑ دی ، میوہ کھجور ورگا

عقل عاشقاں ، سوچ دیوانیاں دی
فِکر ماپیاں ، بھول ایانیاں دا
پینڈے ندّی دے ڈُونگھ سمُندراں دا
سفر تھلاں دے ، صبر مہانیاں دا

نعرہ حق کا، ضِد منصُور والی

ترجمہ: پروین ملک

دِیا آس کا جلے اندھیرے میں
نئی صبح کا ہمیں یقیں دے دے
کچھ رحمتیں عرش کی مہربانی
کچھ نعمتیں ہمیں زمیں دے دے

باس مٹّی کی ، رُوپ گُلاب جیسا
ہاتھ قلم تو چہرہ کتاب جیسا
مزہ شہد کا ڈنگ عذاب جیسا
مِلا شوق میں نشہ شراب جیسا

چُپ رات سے ہے مہربان بڑھ کر
سخن بھری دوپہر کے نُور جیسا
مِینہ جیٹھ کا ، دُھوپ ہے سرما کی
چھانو برگد ، میوہ کھجور جیسا

عقل عاشقوں ، سوچ دیوانوں کی
سوچ بڑوں کی ، بھولپن بچّوں کا
سفر ندی میں وسعت سمُندروں کی
تھل کی راہوں پہ ، صبر ملّاحوں کا

وعدہ شیریں دے نال فرہاد والا
تاہنگ عشق دی بہت سُرور والی
چولا یُوسُف دا نین یعقُوب والے
نعرہ حق دا ضِد منصُور والی

وعدہ شیریں کے ساتھ فرہاد جیسا
لہر عشق کی بہت سُرور والی
گُرتہ یُوسُف کا نین یعقُوب کے ہیں
نعرہ حق کا ، ضِد منصُور والی

ایہناں وِچوں جے اِک وی ملے نعمت
ساڈی شان نُوں کُل جہان من جائے
ایہہ نعمتاں کٹھیاں ہو کے تے
کدی فیر وی آون تے فیضؔ بن جائے

ملے ان میں سے کوئی ایک نعمت
اپنی شان کو سارا جہاں مانے
ساری نعمتیں ہو جائیں گر یکجا
جگ فیضؔ کی انھیں پہچان جانے

بے دم ہوئے بیمار دوا کیوں نہیں دیتے

مرتضیٰ برلاس

اک بار ہی جی بھر کے سزا کیوں نہیں دیتے
گر حرفِ غلط ہُوں تو مِٹا کیوں نہیں دیتے
ایسے ہی اگر مُونس و غمخوار ہو میرے
یارو! مجھے مرنے کی دُعا کیوں نہیں دیتے
فردا کے جھروکوں میں مجھے ڈُھونڈنے والو
ماضی کے دریچوں سے صدا کیوں نہیں دیتے
موتی ہُوں تو پھر سوزنِ مژگاں سے پرو لو
آنسُو ہُوں تو دامن پہ گرا کیوں نہیں دیتے
سایہ ہُوں تو پھر ساتھ نہ رکھنے کا سبب کیا
پتھر ہُوں تو رستے سے ہٹا کیوں نہیں دیتے

☆

محسن بھوپالی

وہ ساتھ لے گیا قول و قرار کا موسم
تمام عُمر ہے اب اِنتظار کا موسم
حیات اب بھی کھڑی ہے اُسی دوراہے پر
وہی ہے جبر ، وہی اِختیار کا موسم
ابھی تو خُود سے ہی فارغ نہیں ہیں اہلِ جمال

ابھی کہاں دلِ اُمیدوار کا موسم
اُسے بھی وعدہ فراموشی زیب دیتی ہے
ہمیں بھی راس نہیں اِعتبار کا موسم
جہاں گرے گا لہو، پھول بھی کھلیں گے وہیں
کسی کے بس میں نہیں ہے بہار کا موسم
کبھی تو لوٹ کے دِلداریوں کی رُت آئے
سدابہار ہے مُدّت سے دار کا موسم
ہم اپنے آپ کو محسنؔ بدل کے دیکھیں گے
بدل سکے نہ اگر کُوئے یار کا موسم

☆

محسن اِحسان

مٹی میں جس کو سب نے اُتارا نظر میں ہے
شہرِ سخن کا راج دُلارا نظر میں ہے
جن بستیوں میں اُس نے لُٹائی جنوں کی فصل
اُن بستیوں کا سارا نظارا نظر میں ہے
کس طرح گھل گیا ہے شفق میں کرن کا نُور
کیسے بُجھا ہے صبح کا تارا نظر میں ہے
جس نے بساطِ حرفِ سخن کو پلٹ دیا
بازی جو جیت جیت کے ہارا نظر میں ہے
جس نے جلائیں لفظ و معانی کی مشعلیں
شعر و سخن کو جس نے سنوارا نظر میں ہے
جاتا ہے کون کون سرِ کُوئے دِلبراں
کرتا ہے کون کون کنارا نظر میں ہے

☆

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے

منظر مُفتی

سرو و سمن نہ جانے کہاں اِس دیار کے
گم ہو گئے ہیں رُوح میں کانٹے اُتار کے

شبنم کی بُوند بُوند کو ترسی کلی کلی
دریا بکف تھے قافلے ابرِ بہار کے
برقِ خیال و شعلۂ اِحساس و سوزِ دِل
سب ہو گئے چراغ تری رہگزار کے

قطعاتِ تاریخِ وفات

شان الحق حقی

"رفیقِ مخلص مجاہدِ عالی مقام"
1405ھ

ہو گئی گو عُمر یک روزہ کی شام
اور چمکے گا ابھی تو اُن کا نام
وہ رفیقِ مخلص عالی مقام
"فیضؔ سب جادُو نگاروں کے امام"

☆

1405ھ

رئیس امروہوی

اُس سے روشن تھا جہانِ شعر و فن
بدرِ کامل فیض احمد فیضؔ تھا
کیوں نہ ہو تاریک ایوانِ غزل
ماہِ محفل فیض احمد فیضؔ تھا

☆

1984ء

شہاب کاظمی

خالی رہتی ہے دیکھیے کب تک
ترک تُو نے جو کی ہے مسندِ فیضؔ
کل تک تھا جو زین و زیبِ جہاں
آج ہے زیب و زینِ مرقدِ فیضؔ
ہے معلّم کا مصرعِ تاریخ
سالکِ علم فیض احمد فیضؔ

1984ء

حنیف اسعدی

بہ عزمِ پیروئِ فیضؔ دیکھنا یہ ہے
کہ کُوے یار سے اب کون سُوے دار چلے
جو دِل پہ گذری سو گذری مگر نگارِ وطن
کِسی کے اشک تری عاقبت سنوار چلے

1984ء

☆

مغیث الدین فریدی

''سادہ طبع فیض احمد فیضؔ''

1984ء

خُوشبُو ترے اشعار کی دستِ صبا میں بس گئی
تاریخ بن کر رہ گیا ''لُطفِ غزل حُسنِ سخن''

1984ء

☆

یزدانی جالندھری

رات بزمِ شعر میں تھی فِکرِ تاریخِ وفات
ناگہاں آواز آئی ...... ''آہ فیضانِ غزل''

1984ء

☆

دِل سے یزدانؔی آتی ہے پیہم صدا
''مطربِ بزم سازِ غزل'' چُپ ہُوا

1405ھ

☆

اے بسا آرزو کے خاک شدہ

حضرت علیؓ کا قول ہے کہ مَیں نے رب کو اپنے اِرادوں کے ٹوٹنے سے بھی پہچانا۔ انگریزی ضرب المثل ہے Man proposes God disposes۔ غالبؔ نے کہا:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

جب کوئی شخصیت عوامی ہو جاتی ہے تو اُس کی ذات سے مربوط ہر چیز بھی عوام کی دِلچسپی کا باعث ہو جاتی ہے۔ ہم گلاس میں آدھا بھرے پانی کو دیکھتے ہیں لیکن بصیرت اور دُور اندیش نظر اُس خالی نصف حصّہ کا بھی حساب رکھتی ہے۔ فیضؔ کا موجود منظوم اور منثور کلام، اُن کی تقریریں اور انٹرویوز زیورِ طباعت سے آراستہ ہو کر ہمارے سامنے آئے جن سے فیضؔ شناسی میں مدد ملی۔ اِس تحریر میں ہم نے مستند حوالوں جن میں خطوط، تحریریں، تقریریں اور انٹرویو شامل ہیں وہ نِکات بیان کیے ہیں جو پورے نہ ہو سکے۔ بعض چیزیں بہ قول فیضؔ تکمیل کے قریب پہنچی بھی تھیں لیکن آج تک شایع نہ ہو سکیں۔ بعض کام بالکل شروع ہی نہ ہو سکے۔ جن تمام کاموں کا لوگوں کو شدید اِنتظار تھا اُن میں سب سے اہم کام اُس طویل نظم کی تخلیق کا اِنتظار تھا جس میں فیضؔ اپنی آپ بیتی کے ساتھ گذشتہ نصف صدی کی جگ بیتی پر ایک طُولانی رزمیہ اور بزمیہ نظم لکھنے والے تھے، اُس نظم کا ہوم ورک بھی فیضؔ نے بڑی حد تک کر لیا تھا، چناں چہ جیل میں الحماسہ سے لے کر مختلف شعری و نثری کتابوں سے ذہن کو جلا دے چکے تھے، لیکن افسوس یہ عظیم کام نہ ہو سکا، اُسی نظم کا تذکرہ کرتے ہوئے سبطِ حسن نے فیضؔ سے ایک تقریب میں سوال بھی کیا تھا کہ آخر اور کتنا ہمیں اِس شاہکار کو دیکھنے کے لیے اِنتظار کرنا ہو گا۔ ہم جانتے ہیں کہ فیضؔ کی بعض تحریریں نامکمّل صُورت میں موجود تھیں جن کا ذکر فیضؔ نے بعض مقامات پر کیا ہے، اگر فیضؔ کی سالگرہ کی صدی پر یہ نامکمّل تحریریں یا کتابوں کے حاشیوں پر لکھے نوٹس منظرِ عام پر آ جائیں تو، فیضؔ فہمی میں یہ ایک اِرتقائی عمل محسوب ہو گا۔ فیضؔ کو جن کاموں کو کرنے کی خواہش تھی اُنھیں کو مِن و عَن یہاں پیش کرتے ہیں۔

فیضؔ طاہر مسعود کو اِنٹرویو دیتے ہوئے کہتے ہیں، ''ہم سمجھتے ہیں کہ ہم نے کوئی کمال پیدا نہیں کیا، جو کچھ ہمیں کرنا چاہیے تھا وہ ہم نہیں کر سکے۔ اصل میں ہوتا یہ ہے کہ مزدور کو کم معاوضہ ملے تو اُسے رنجش ہوتی ہے، اور زیادہ مل جائے تو ندامت ہوتی ہے۔ ہمیں ہماری خواہش سے زیادہ مِلا ہے، اِس لیے شکایت تو نہیں ہے، لیکن تھوڑی سی حیرت ضرور ہے کہ آخر ہم نے ایسا کیا تیر مارا تھا؟''

1:۔ پاکستان ٹائمنر کے اِداریوں کی جمع آوری نہ ہو سکی۔

پاکستان ٹائمنر کے اِداریوں کے لیے ایک الگ کتاب درکار ہے، ایک دوست رحمٰن اختر صاحب اِس سلسلے میں کام کر رہے ہیں۔
(آئی۔ اے رحمٰن کا انٹرویو)

2:۔ ادبِ لطیف اور لیل و نہار کے اِداریے جمع نہ ہوسکے۔
ادبِ لطیف اور لیل و نہار کراچی کے اِداریے مرزا ظفر الحسن مرتّب کر رہے ہیں۔

(آئی۔اے رحمٰن کا انٹرویو)

3:۔ رزمیہ نظم لکھنے کی خواہش پوری نہ ہوئی۔
غُلام حسین اظہر: آپ نے جیل کے خُطوط میں رزمیہ نظم لکھنے کی جو خواہش ظاہر کی ہے، اُس نظم میں آپ کیا پیش کرنے کے متمنّی ہیں؟
فیض: جو کچھ ہم اور پوری دُنیا پر پچھلے تقریباً چالیس سال میں گذری ہے، اپنے دورِ شعُور سے لے کر اب تک کی آپ بیتی اور جگ بیتی، تاثُرات اور مُشاہدات کو مربُوط شکل میں پیش کرنے کی خواہش تھی، وقت مِلتا تو ممکن ہے مَیں کام مُکمّل کر لیتا، یہ بھی ممکن ہے کہ اب مجھ میں اتنی سکت نہیں کہ مَیں یہ کام کر سکوں۔

4:۔ ہماری تمنا تھی کہ ہم شاعری میں درجۂ کمال کو پہنچتے، مثلاً ناظم حکمت، پابلو نرودا، لورکا وغیرہ ہمارے عہد کے شاعر ہیں، ظاہر ہے ہم اُن جتنے بڑے شاعر تو نہیں ہیں، ہماری مثال تو عربی کے اِس محاورے کے مُطابق ہے کہ ہم بڑے نہیں تھے بڑوں کے اُٹھ جانے نے ہمیں بڑا بنا دیا ہے۔

5:۔ راولپنڈی سازش کیس کے بارے میں تفصیل سے لکھنا چاہتے تھے۔
غُلام حُسین اظہر کے انٹرویو میں کہتے ہیں، ''جنرل اکبر خان کی تحریر میری نظر سے نہیں گذری، اِس قضیے کے بارے میں بہ شرطِ زِندگی تفصیل سے لکھنے کا اِرادہ ہے''۔

6:۔ پاکستانی ادب (شعر و افسانہ) کا مجموعہ شایع کرنا چاہتے تھے۔
احمد ندیم قاسمی کے خط میں لکھتے ہیں، ''آپ سے مَیں نے غالباً ذِکر کیا تھا کہ بعض غیر مُلکی ناشرین پاکستانی ادب و شعر و افسانہ کا ایک مجموعہ شایع کرنا چاہتے ہیں۔ آپ نے نہیں کیا تو یہ کام اب مَیں نے (اپنے) ذِمّے لے لیا ہے۔ یہاں بیٹھ کر سب کتابیں کھنگالنا تو ممکن نہیں ہے، البتہ بہُت سی چیزیں پہلے سے میرے ذہن میں ہیں اور یہاں کے سکُول آف اورینٹل سٹڈیز کا کُتب خانہ کافی اچھا ہے۔ اگر آپ اپنی پسندیدہ چیزوں کی فہرست بھیج سکیں تو کچھ سہولت ہو جائے گی۔ خدیجہ کا ناول اور اپنی نئی کتابیں تو بہ ہر صُورت بھجوا دیجیے''۔

7:۔ روزنامہ جنگ کراچی سے صحافتی مراسلات کا ایک سِلسلہ قائم کرنا چاہتے تھے۔
احمد ندیم قاسمی کو لکھتے ہیں، ''اب کچھ پڑھنے لکھنے کی کوشش کروں گا۔ جنگ کی فرمایش پر صحافتی مراسلات کا ایک سِلسلہ بھی زیرِ غور ہے۔

8:۔ اُردُو شُعرا کا انتخاب مرتّب کرنا چاہتے تھے۔
چراغ حسن حسرتؔ کو خط میں لکھتے ہیں، ''ایک زمانے سے آرزُو تھی کہ اُردُو شُعرا کا کوئی ڈھب کا انتخاب مرتّب ہو جائے، آج کل اُسی کام میں مصروف ہُوں''۔

9:۔ شیکسپیئر کے ایک کھیل کا ترجمہ شُروع کیا تھا۔
خدیجہ بیگم کو خط میں لکھتے ہیں، ''تنگ آ کر شیکسپیئر کے ایک کھیل کا ترجمہ شُروع کر دیا، تھوڑا سا رہ گیا ہے۔ کافی لُطف آیا۔ واپس آ

کر سُنائیں گے''۔

10:۔ 1984ء میں آئی۔اے رحمٰن کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا،'' کچھ ایسی خواہشات ہیں۔بچپن میں کرکٹر بننے کی خواہش تھی۔کبھی کھیلنے کا موقع نہیں مِلا''۔

11:۔ بڑا ہُوا تو خواہش ہوئی عالم فاضل بنوں۔کِسی مخصوص عِلم پر عُبُور حاصل کروں۔نہ کر سکا۔کوئی کام سلیقہ سے نہ کر سکا۔

12:۔ بی بی سی لندن کے انٹرویو میں افتخار عارف کو جواب دیتے ہیں کہ''ہم نے قرآن کے تین سپارے حفظ کیے۔تو ایک پچھتاوا یہ بھی ہے۔جو آپ ابھی پوچھ رہے تھے کہ اُس کے بعد ہم آگے حفظ نہ کر سکے''۔

13:۔ ایلس کو لکھتے ہیں،''Pillars of The Community'' کا نصف ترجمہ ختم کر چُکا ہُوں۔

14:۔ کلاسیکی شاعروں کے کلام کا انتخاب؟ کہاں؟

غُلام حُسین اظہر: آپ نے جیل میں کلاسیکی شاعروں کے کلام کا اِنتخاب کِیا تھا۔کیا وہ کام مُکمّل ہو چُکا ہے؟

فیض: قریب قریب مُکمّل ہے،مَیں یہ کام آہستہ آہستہ کرتا رہتا ہُوں،جب بھی فرصت مِلتی ہے،ابھی یہ کام جاری ہے۔

اظہر: اِس میں آپ نے کِن شُعرا کو شامل کِیا ہے۔

فیض: کلاسیکی شاعروں سے حالؔی تک۔

-☆-

فیضؔ نے کِن کتابوں کا مُطالعہ کِیا

فلاسفر کہتے ہیں، ذہن وہ چیز سوچ نہیں سکتا جس کا سایا ذہن میں نہ ہو۔ بات ہو تو اُس کا بتنگڑ بنایا جائے گا، بانس ہو تو بانسری بنائی جائے گی۔ فارسی کا مقولہ ہے ''تا نباشد چیزکی مردم نگویند چیزھا'' بھینس اُڑانے کے لیے چیل کا اُڑنا کم از کم ضروری ہے۔ شاعری میں مُشاہدہ اور تجربہ کائنات کے اوراق کے مُطالعہ سے پیدا ہوتا ہے، قطرہ میں دجلہ دِکھانے کے لیے قطرہ کا مُطالعہ ضروری ہے، اور فکر و خیال کی سادہ و رنگین کتاب میں نقش و رنگ بھرنے کے لیے اُن نامرئی Un-Seen اور پوشیدہ مطالب کا جاننا ضروری ہے جو کتابوں میں سطور سے زیادہ بین السطور درج ہیں۔ اِسی لیے بڑے شُعرا فطرت کے مُطالعہ کے ساتھ ساتھ عُلوم کے مُطالعے میں بھی غرق رہتے ہیں تا کہ چراغ سے چراغ جلایا جائے اور قطرہ میں دجلہ نہ صرف دیکھا جائے بل کہ دِکھایا جائے۔ عظیم شُعرا وسیع مُطالعہ کے حامل تھے۔ پروفیسر مسعود الحسن ادیب لکھتے ہیں میر انیسؔ ایک من علم سے سو من علم کا کام لیتے تھے، اِسی لیے ہم سمجھتے ہیں کہ وہ ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے پر قادر تھے۔ علامہ اقبالؔ دِن رات کتابیں پڑھنے میں صَرف کر دیتے۔ غالبؔ کرایہ پر کتابیں منگوا کر حافظہ میں ثبت کر لیتے اور تجربہ سے خیالات کو وہ پرواز دیتے کہ فلکِ سخن پر وہ گنجینۂ معنی کا طلسم بن کر ظاہر ہوتے۔ فیضؔ نے اپنی زندگی میں زیادہ مُطالعہ 1935ء اور 1955ء کے درمیان کِیا، اور بہ خُصوص جیل میں کتاب ہی فیضؔ کی مُونس و یاور تھی۔ ویسے فیضؔ کو بچپن سے مُطالعہ کا شوق تھا وہ ناول پڑھا کرتے تھے۔ کالج میں دو زُبانوں میں ایم۔ اے کر کے جب امرتسر اور لاہور میں اُستادی کرنے لگے تو مُطالعہ اُن کا مشغلہ تھا۔ ریڈیو اور اخبار کے علاوہ صُوفیؔ، تاثیرؔ اور بُخاریؔ کی محفلوں میں پہنچنے کے لیے لاکھوں صفحات کا مُطالعہ ضروری تھا، اگرچہ وہاں صِرف مُطالعہ ہی نہیں بل کہ چُست فقرے کسنا بھی لازم تھا۔ ہم سمجھتے ہیں کہ فیضؔ نے بھی ایک من علم سے سو من کا کام لیا، اِس لیے وہ شعر، نثر، ڈرامے، صحافت، تدریس، ریڈیو اور فلم سازی میں اپنے پیروں پر جمے رہے۔ آخری عُمر میں فیضؔ کا مُطالعہ کم ہو گیا تھا، وہ شاعری سے زیادہ دُوسرے کاموں میں مصروف ہو گئے تھے، چناں چہ عُلوم کے مُطالعہ سے حاصل کی اُسی کتاب کو نچوڑ چکے تھے جس کا ایک نتیجہ انیسؔ ناگی کا مضمون ''بڈھے شاعر کا المیہ'' بن کر ظاہر ہُوا جب کہ یہ مسئلہ اقبالؔ اور جوشؔ کو درپیش نہ ہُوا، وہ آخری عُمر تک مُطالعہ کو بہ قدرِ ہمت جاری کیے ہوئے تھے۔ اگر فیضؔ کے جیل سے لکھے ہوئے خُطوط نہ ہوتے تو ہمیں دُوسرے شُعرا کی طرح فیضؔ کی بھی مُطالعہ کردہ کتابوں کا پتا نہ چلتا۔ فیضؔ نے عربی، فارسی، اُردو، انگریزی اور فرانسیسی کتابوں کا مُطالعہ کِیا۔ شعر و ادب کے علاوہ عُلوم، عرُوض، لُغات پڑھا۔ ناول اور ڈراموں سے بھی فیض یاب رہے۔ خُطوط سے حاصل کردہ کتابوں کی فہرست ذیل میں دی گئی ہے۔ یہاں ہم نے صِرف کتابوں کے ناموں کو درج کِیا ہے، ان کتابوں کے دیگر مطالب خُطوط کے اُن جُملوں میں عیاں اور نہاں ہیں جو مختلف خُطوط سے نقل کیے گئے ہیں تا کہ آیندہ تحقیق کرنے والوں کے لیے سہولت کا باعث ہو سکے۔

جدول

نمبر شمار	کتاب کا نام/مصنف	صنف	نمبر شمار	کتاب کا نام/مصنف	صنف
1	دیوان الحماسہ، شاعر ابو تمام	شاعری	2	تمام اُردو دیوان	شاعری
3	Daudet کی کتاب سیفو	ادب	4	The Making	ادب
5	لائف ڈیورنگ دی ایسٹ انڈیا کمپنی (3 جلدیں)	تاریخ	6	سکس پری کی تاریخِ تنقید (پہلی جلد)	ادب
7	نطشے کی کتاب	ادب	8	نیو اسٹیٹسمین کے شمارے	متفرق
9	نکلسن کی تاریخِ ادبیاتِ عربی	ادب	10	شاہ عبداللطیف بھٹائی کے تراجم	شاعری
11	ٹرنر کی ہسٹری آف کورٹ شپ	تاریخ	12	روزن برگ کے خطوط	ادب
13	ایلیٹ کی نظمیں	شاعری	14	رادھا کرشنن کی تاریخِ فلسفۂ ہند	فلسفہ
15	ہیولاک ایلس کی تصنیف	ادب	16	رچرڈ برٹن کی تصنیف	ادب
17	فریزر کی Golden Bough	ادب	18	فارسی لُغت	لُغت
19	باسویل کی لائف آف جانسن	بائیوگرافی	20	پینگوئن کا شیکسپیئر	ڈرامے
21	ٹائن بی کی سٹڈی آف ہسٹری	تاریخ	22	J. Carey، The Horse Mouth	مزاح
23	The Star Turners Red، اوکیسی	ڈراما	24	ڈرامے چیخوف	ڈرامے
25	چیخوف Three Sisters	ناول	26	The Diplomat by James Aldridge	ناول
27	Meyer کا ناول Magister Ludi	ناول	28	The Jungle By Upton Sinclair	ناول
29	Howard End، Foster By	ناول	30	اہرن برگ، Storm	ناول
31	عروض کی کتابیں	شاعری	32	فرانسیسی سیکھنے کی ابتدائی کتابیں	زُبان
33	موپساں کی فرانسیسی کتابیں	فرانسیسی زُبان	34	کنزر پورٹ	
35	وکٹر کیرنن نے کئی کتابیں بھیجیں	متفرقات	36	میاں افتخارالدین کئی رسائل چھوڑ گئے	متفرقات

☜ 23 جولائی 1951ء: مَیں نے کتابوں کی جو فہرست بھیجی تھی اُس میں ایک عربی کتاب کا اضافہ کر دینا جو مجھے درکار ہے اور دستیاب ہو سکے تو باقی کتابوں کے ساتھ بھجوا دینا، کتاب کا نام ہے "دیوان الحماسہ" اور مصنف کا نام ابو تمام۔ اِس کے علاوہ جتنے اُردو دیوان مِل سکیں بھجوا دو۔ گھر میں بہت ہوں گے، نذیر یا کسی دوست سے کہو کہ اِنتخاب کر دیں۔

(صلیبیں مرے دریچے میں)

☜ 17 اگست 1951ء: اب رسائل کے بارے میں تردّد کی ضرورت نہیں۔ افتی کافی انبار چھوڑ گئے ہیں جو بہت دِنوں تک چل جائے گا۔ البتہ فرانسیسی کی کچھ ابتدائی کتابیں اور لُغات بھجوا دو۔ بچّے نے وعدہ کیا ہے کہ ہمیں فرانسیسی پڑھائیں گے۔

(صلیبیں مرے دریچے میں)

☜ 15 اکتوبر 1951ء: تمھاری نظر میں کوئی ایسا دوست ہے جس سے چیخوف کے ڈرامے مانگ کر بھجوا سکو۔ مَیں Three Sisters دوبارہ پڑھنا چاہتا ہُوں۔ کالج کے زمانے میں پڑھ کر دِل پر بہت اثر ہُوا تھا، اُس کے بعد دیکھنے کا موقع نہیں مِلا۔

(صلیبیں مرے دریچے میں)

☜ 30 اکتوبر 1951ء: مَیں نے فرانسیسی میں کافی ترقی کر لی ہے۔ جب ہم مِلیں گے تو فرانسیسی میں گفتگو کریں گے۔ کچھ دِنوں کے بعد مجھے فرانسیسی کتاب درکار ہوگی۔ موپساں یا کسی مصنف کی کتاب جو سلیس اور سادہ زُبان میں مِل سکے بھجوا دو۔

(صلیبیں مرے دریچے میں)

☜ 28 نومبر 1951ء: مجھے خوشی ہے کہ تُم نے مجھے چیخوف کی کتاب بھیج دی۔ پڑھنے میں بہت لطف آ رہا ہے۔ چیخوف کی تحریر سے کتنا گہرا پیار اور کتنی بے پناہ شفقت ٹپکتی ہے۔ اُس کے ڈرامے اتنے سُبک ہیں کہ انھیں ٹریجڈی نہیں کہہ سکتے اور رنج و ملال سے اِس کی لگن بھی ایسی ہی لطیف ہے، لیکن چیخوف کے ڈراموں کا بُنیادی زیور اُمّید اور ہمدردی ہے جس سے اُس کا ہر افسردہ سین لبریز نظر آتا ہے۔

☜ 14 دسمبر 1951ء: آج کل مَیں Daudet کی کتاب سیفو پڑھ رہا ہُوں۔ تم نے کبھی پڑھی ہے؟ بہت خُوب صُورت کتاب ہے، افسوس کہ جوانی کے دِنوں میں نہیں پڑھی۔ اُس زمانے میں شاید دِل پر زیادہ رقّت طاری ہوتی۔

☜ 24 دسمبر 1951ء: ٹینی سن کی نظم لوٹس ایٹرز کا مفہوم اب پہلے سے کہیں بہتر سمجھ میں آیا ہے۔ اگرچہ یہاں پر کوئی کنول کے پھول یا گُلِ لالہ نہیں ہیں، لیکن اگر گردوپیش کی فضا بدل دی جائے تو ذہنی کیفیت کے سب لوازمات وہی ہیں جو ٹینی سن نے بیان کیے ہیں، یعنی کھلی ہوئی دُھوپ میں روشن دِن محض سستاتے ہوئے گذر جاتے ہیں۔ تختہ یا آمن پہ نہ سہی چار پائی یا آرام کُرسی پر سہی اور راتوں کی لمبی خاموشی حسین خواب دیکھتے ہوئے کٹے ہو جاتی ہے۔ اِس مکمّل ذہنی اور جسمانی سکُون میں (سرِشام والی بال کے کھیل کے علاوہ) کبھی انتہائی خُوب صُورت خیالات، تصوّرات، موسیقی اور رنگ و بُو کے ٹکڑے فضا میں لہراتے ہیں، لیکن انھیں اسیر کر کے فنّی کاوش سے حقیقت میں تبدیل کرنا محنت چاہتا ہے جو ہم کر نہیں پاتے اس لیے یہ سب جیسے پاس سے چھو کر نکل جاتے ہیں جس کا افسوس ہے۔

☜ 2 جنوری 1952ء: کھیل کے فوراً بعد میرے دیوان خانے میں شبانہ محفل جمتی ہے۔ آج کل محفل کو شیکسپیئر پڑھ کر سُناتا ہُوں۔

(صلیبیں مرے دریچے میں)

☜ 15 جنوری 1952ء: آج مَیں بستر سے اس لیے نہیں نکلا کہ ایک ناول جو شُروع کر رکھا ہے ختم کرنا چاہتا ہُوں۔ اُس کا نام The Diplomat ہے مصنّف James Aldridge ہیں اور Bodley Head نے شایع کی ہے۔ مَیں نے بہت زمانے سے ایسی اچھی کتاب نہیں پڑھی۔ تُم بھی کہیں سے حاصل کرنے کی کوشش کرو تا کہ جو لُطف مجھے مِلا ہے اُس میں شریک ہو سکو۔ ناول کا موضوع تو ایران میں برطانوی ریشہ دوانیاں ہے لیکن اِس کی خُوبی موضوع کی وجہ سے نہیں ہے۔ خوبی اُس اخلاقی اور جذباتی کشمکش کے بیان میں ہے جو عالمگیر قُوتیں ایک فرد کی ذات پر نازل کرتی ہیں اور اس بارے میں یہ اکیلی جان اُس کشمکش کی صلیب سے کیسے عُہدہ برآ ہوتی ہے۔

☜ 17 مارچ 1953ء: ہم اصلاحِ نفس کی کبھی کبھار کوشش کا پھر اعادہ کر رہے ہیں اس لیے کہ اب کے واقعی کچھ کام ختم کرنے کا ارادہ ہے۔ کچھ نامکمّل نظمیں مکمّل کرنا چاہتا ہُوں۔ ضیا کی کتاب کا مسودہ باقی ہے اور اپنی پُرانی اور نئی نظموں کی ترتیب کا بھی ارادہ ہے۔ بہت سے خط بھی جواب طلب ہیں۔ ایک خط بالی شُش کا ہے، ایک رضیہ کا، ایک قاسمی کا اور ایک مارس جونز کا۔ دُوسروں کے مقابلے میں میری ڈاک بہت کم ہے لیکن پھر بھی اِسے کافی عیاشی سمجھنا چاہیے۔ یہ ختم کرنے کے بعد تھوڑا سا پڑھنے کا ارادہ ہے۔

(صلیبیں مرے دریچے میں)

☞ 29 جون 1952ء: آج کل مَیں نطشے کی کتاب Thus Spake Zarathustra پڑھ رہا ہُوں۔ یہ کتاب پہلے میری نظر سے نہیں گذری تھی۔ اگر چہ مَیں نطشے کی زیادہ اہم تصنیفات کا مُطالعہ کر چکا ہُوں۔ اِس کتاب میں مسخرہ پن بھی بہت ہے لیکن پیرایہ تحریر کہیں کہیں اِنتہائی خُوب صُورت ہے۔ اگر نطشے زِندہ ہوتا تو جرمنی کے نازیوں سے یقینی لڑتا۔ اِس وَجہ سے کہ نازیوں نے اُس کے فکر و خیال کا حُلیہ بگاڑ دِیا ہے اور اُس کی تحریر کے اصلی خدوخال بالکل مسخ کر دیے ہیں۔ تھا تو وہ بھی پاجی، لیکن بہت حساس اور شاعرانہ قسم کا۔ اِس کتاب کے جو حصے مجھے پسند آئے، کسی دِن تمھیں سُناؤں گا۔

☞ 15 دسمبر 1952ء: تمھارے جانے کے بعد مَیں نے کوئی کام نہیں کیا اور دِن خواب آلُود یادوں میں گذرتے رہے۔ آج فیصلہ کیا ہے کہ اپنے آپ کو جھنجوڑیں اور پھر سے کام شُروع کر دیں۔ اگر چہ ہم یہاں جو کچھ کرتے ہیں، یعنی کچھ پڑھ لیا، کچھ پڑھا لیا، کچھ لکھ لیا، کچھ سوچ لیا۔ اِس کے لیے کام کا لفظ کچھ عجیب سا معلُوم ہوتا ہے۔ جیل میں بیشتر وقت کام میں نہیں کام کی آرزُو میں گذرتا ہے۔ ایسا ٹھوس محنت طلب اور وقت طلب کام جس کی تکمیل میں جان و تن کی سب طنابیں کھنچنے لگیں اور ذہن کے رگ و ریشے چُور ہو کر دُکھنے لگیں، جیل میں ایسا کوئی کام نہیں ہو سکتا۔ اِس کا ارادہ تو کئی بار کیا ہے۔ کوشش بھی کی ہے لیکن دماغ اِتنا کرش ہو گیا ہے کہ مانتے نہیں مانتا۔ پھر بھی یہاں سب سے زیادہ اِسی چیز کی ہَوَس ذہن پر مُسلط رہتی ہے کہ دوبارہ کسی کام سے لگیں۔ کوئی ایسا کام جو مفید بھی ہو اور تسلی بخش بھی۔

ابھی ابھی مَیں نے وہ ناول ختم کیا ہے جس پر گذشتہ برس نوبل اِنعام دِیا گیا تھا۔ اُس کا عُنوان ہے Magister Laudi، بہت طویل، تھکا دینے والی شیطان کی آنت تمثیل ہے جس کے صرف چند ٹکڑے کچھ اچھے ہیں۔ اگر نوبل اِنعام کا معیار یہی ہے تو کوئی وَجہ نہیں کہ اگر کوشش کریں تو ہم یہ اِنعام حاصل نہ کر سکیں۔ اب ایک نظم جو بہت دِنوں سے رُکی ہوئی ہے نپٹانے کی کوشش کروں گا اور ایک آدھ دِن کے بعد کچھ تعارُفی جُملوں کے ہمراہ جو روف کو درکار ہے بھجوا دُوں گا۔

☞ 15 جنوری 1952ء: جیل خانے کی زِندگی روزمرّہ معمولات میں طرح طرح کی ذہنی اور جسمانی رُکاوٹیں پیدا کرتی ہے جن کا شُعُوری تجربہ ممکن نہیں۔ مثال کے طور پر نیو اسٹیٹسمین کا ایک شُمارہ کوئی چھ ہفتے سے میرے تکیے کے پاس پڑھنے کے اِنتظار میں رکھا ہے۔ اِس کے بعد دو شُمارے اور آ چکے ہیں۔ جنھیں مَیں نے کھولا بھی نہیں اِس لیے کہ مَیں پہلے والا شُمارہ ختم کرنے کے بعد اِنھیں دیکھنا چاہتا ہُوں۔ یہ رسالہ ہر رات بہت خشمگیں آنکھوں سے مجھے گھُورتا ہے لیکن کسی وَجہ سے اِسے اُٹھا کر دیکھنے کو جی نہیں چاہتا۔ اگر چہ اِس دوران میں اور بہت سی چیزیں پڑھ چکا ہُوں۔ (صلیبیں مرے دریچے میں)

☞ 3 فروری 1952ء: ہمارے یہاں ایک نوجوان نے کنزے رپورٹ منگوائی ہے جو مَیں آج کل پڑھ رہا ہُوں۔ مَیں سمجھتا ہُوں کہ یہ کتاب بہت ہی عُمدہ کارنامہ ہے۔ جی چاہتا ہے کہ کسی طریقے سے یہ کتاب یہاں سب خواتین و حضرات کو پڑھوائی جائے۔ اِس کے مُطالعے سے بہتوں کا بھلا ہوگا۔ صوفی[5] سے کہو کہ اپنی تازہ چیزوں کی نقل ہمیں بھجوا دیں۔ ہمارے سپاہی دوست سخت شاعر مزاج ہوتے جا رہے ہیں۔ (صلیبیں مرے دریچے میں)

☞ 17 فروری 1952ء: ہم نے فرانسیسی بھی دوبارہ شُروع کر دی ہے۔ اِس زُبان کے مبادیات ذہن نشین ہو گئے ہیں اور مَیں خُود مُطالعہ جاری رکھ سکتا ہُوں۔

☞ 22 فروری 1952ء: اور عربی کتابیں لیتے آنا۔ سٹس پری کی تاریخ تنقید پہلی جلد لائف ڈیورنگ دی ایسٹ انڈیا کمپنی کی تین جلدیں اور Meyer کا ناول[9] جو ایک جلد میں ہے۔ یہ سب کتابیں گھر میں موجُود ہیں۔ نذیر ٹائپسٹ سے کہنا کہ اگر دفتر میں جی آر

سٹینوتس کا کناڈا کا پتا موجود ہو تو بھیج دے۔ مَیں اُنھیں خط لکھنا چاہتا ہوں۔ حفیظؔ کی نظم کا سُن کر خوشی آئی۔ اگر نقل مِل سکے تو بھجوا دو۔

☜ 3 مارچ 1952ء: میرے خیال میں فی الحال مجھے کسی اور چیز کی ضرورت نہیں ہے لیکن اگر ہو سکے تو I.A.Richards کی تینوں کتابیں ساتھ لیتی آنا یعنی Practical Criticism, Principles of Criticism, اور Meaning of Meaning۔

☜ 10 نومبر 1952ء: آج کل مَیں ایک بہت عُمدہ کتاب پڑھ رہا ہُوں، یہ Sitwell بھائی بہن کے والد Sir George Sitwell کی تصنیف The Making Of Italian Gardens ہے۔ اِس میں کچھ باغبانی کے فنّی نِکات ہیں اور کچھ اُن کے تاثّرات۔ کتاب کا بہت حصّہ تو میری سمجھ سے بالا ہے، اِس لیے کہ مجھے پھلوں اور اشجار کے بارے میں کچھ بھی نہیں معلُوم (ہم تو صرف اُنھیں دیکھ کر خُوش ہو لیتے ہیں) لیکن جس چٹخارے سے بڑے میاں لان، اور پائیں باغ اور فوّاروں اور بارہ دریوں کا ذکر کرتے ہیں اُس لُطف میں مَیں بھی شریک ہو لیتا ہُوں۔

☜ 16 جنوری 1952ء: مَیں آج کل ایک بہت دہشت ناک کتاب پڑھ رہا ہُوں Upton Sinclair کا ناول The Jungle اِس میں شکاگو کے فلاکت زدہ محلّوں میں بسنے والے مزدُوروں کی جدّوجُہد بیان کی گئی ہے اِسے پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ نکبت اور بدبختی کا یہ عالم تو ہمارے ہاں بھی نہیں۔ اُن کے مقابلے میں اپنی تکالیف بچّوں کا کھیل معلُوم ہوتی ہے۔

اب جب تُم آؤ تو ہمارے اُستادؒ سے ایک فارسی لُغت لیتی آنا اور حفیظ ہوشیار پوری سے کہنا کہ عرُوض پر ایک آدھ کتاب عاریتاً بھجوادیں۔

☜ فروری 1952ء: دُوسری نشاط انگیز بات نئی کتابیں ہیں، کچھ ڈکٹر کیرنن نے بھیجی ہیں، کچھ اور لوگوں نے۔ ابھی ابھی ایک پیٹ میں بل ڈال دینے والی کتاب ختم کی ہے۔ ایسی ظریفانہ اور مزاحیہ تصنیف بہت زمانے سے نہیں دیکھی۔ کتاب کا نام The Horse Mouth، مصنّف Joyce Carey ہیں اور پین گوئن نے چھاپی ہے۔

☜ 29 اپریل 1953ء: مَیں نے حال ہی میں اِبسن کے ڈرامے اور اوڈیسی کا ڈراما The Star Turns Red پڑھا اور بہت لُطف اندوز ہُوا۔ اِس سے احساس ہوتا ہے کہ ہمارے ہاں تھیٹر کا نہ ہونا کیسی بڑی محرومی ہے۔ شاعری کی واپسی کا کوئی پتا نہیں چلتا، اِس لیے بہت جی چاہ رہا ہے کہ کوئی ڈراما لکھ ڈالوں۔

☜ 19 مئی 1953ء: مَیں نے ابھی فارسٹر کا ناول Howard's End ختم کیا ہے جس میں دو خاندانوں کا بیان ہے جو اِسی تضاد کا شکار ہیں۔ ایک طرف جذباتی نہیں ہیں اور دُوسری جانب دُنیادار Wilcoxes۔ نہ جانے تُم نے یہ کتاب پڑھی ہے کہ نہیں۔ اب مَیں اہیرن برگ کا ناول Storm پڑھ رہا ہُوں، بہت مفید ثابت ہو رہا ہے۔

☜ 24 مارچ 1953ء: پنجابی کی ہیر رانجھا جو مَیں نے لوٹا دی تھی، وہ بھی واپس چاہیے۔ باسویل کی لائف آف جانسن، ٹائن بی کی سٹڈی آف ہسٹری اور شیکسپیر کا پینگوئن ایڈیشن بھی مجھے درکار ہے۔

☜ 8 جون 1953ء: ڈاکٹر نبی بخش بلوچ مقامی یونی ورسٹی میں پروفیسر ہیں۔ ایک بہت مطلُوبہ کتاب بھی میرے لیے ساتھ لائے یعنی سندھ کے عظیم صُوفی شاعر شاہ عبداللطیف بھٹائی کے تراجم اور بہت سے مُشفقانہ اور دِل نواز الفاظ بھی۔

☜ 2 اکتوبر 1953ء: صُوفی یا مسعود سے نکلسن کی تاریخ ادبیاتِ عربی کچھ عرصے کے لیے ہمیں عاریتاً دِلوا دو۔

☜ 21 فروری 1953ء: ٹرنر کی ہسٹری آف کورٹ شپ پہلے شُروع کی ہے۔ یہ چٹخارے کی چیز ہے کہ اِسے آہستہ آہستہ پڑھ رہا ہُوں تا کہ جلد ختم نہ ہو جائے۔ اِس کے ساتھ مَیں نے فلسفے کا مُطالعہ بھی شُروع کر دیا ہے اور اگر ذِہن مصفّا اور ہتیار رہو تو فلسفہ بھی ایسی

ہی مزے کی چیز ہے۔

☜ 22 مئی 1954ء: مَیں نے روزنِ برگ جوڑے کے خطوط ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالے۔ اگرچہ بار بار دِل زیادہ بھر آیا تو کتاب ہاتھ سے رکھنی پڑی۔ مَیں سمجھتا ہُوں کہ اُن کے الفاظ کا سوز اور اُن کی عظمت اُسی ادیب کو نصیب ہو سکتی ہے جس کی مرگ و حیات ایسی ہی عظیم اور دردانگیز ہو۔ اُن کا اور اُن کے بچّوں کا خیال آتا ہے تو اپنی مصیبت کی بات کرنا (اگرچہ یہ مصیبت بھی کچھ کم نہیں) بیہودہ پن معلُوم ہوتا ہے۔

آج کل مَیں فریزر کی کتاب شاخِ زرّیں (Golden Bough) پڑھ رہا ہُوں طالب علمی کے دِنوں میں سرسری نظر سے دیکھی تھی اور کبھی فراغت سے پڑھنے کو ایک زمانے سے جی چاہتا تھا (اِس نوع کی فہرست میں ابھی یہ کتابیں باقی ہیں۔ ہیولاک ایلس اور رچرڈ برٹن کی تصنیفات، رادھا کرشنن کی تاریخِ فلسفۂ ہند اور کنفیوشیس۔ دوستوں کے کُتب خانوں میں ان کی تلاش جاری رکھو) مَیں ختم کر لُوں تو فریزر کی کتاب تمھیں بھی پڑھنی چاہیے۔ یہ کتاب ذہنی تعلیم کے لوازمات میں سے ہے، خاص طور سے ہمارے جیسے مُلک میں۔

☜ 21 جولائی 1954ء: مَیں ایلیٹ کی نظم پڑھ رہا ہُوں۔ وقت جو قاتل ہے وقت جو پالن ہار ہے بہت خُوب صُورت نظم ہے، اگرچہ اِس سے ایلیٹ نے جو نتائج اخذ کیے ہیں بالکل بے سر و پا ہیں۔

☜ 25 اگست 1954ء: اب موسم ذرا بہتر ہُوا ہے تو مَیں نے دوبارہ کام شُروع کر دیا ہے۔ اِبسن کے ڈرامے Pillars of The Community کا نصف کے قریب ترجمہ کر چکا ہُوں۔ لیکن یہ اُردو زبان ہے بہت دردِسر۔ پہلے ہی لفظ کمیونٹی پر بات اٹکی ہوئی ہے۔ یعنی ایک ہی شہر یا محلے میں رہنے والے لوگوں کا گروہ۔ مہربانی سے حسرت یا امتیاز یا خواجہ منظور سے پوچھ کر لکھو کہ کون سا لفظ موزُوں ہے۔ مجھے عربی فارسی کا کوئی عالمانہ لفظ نہیں چاہیے، وہ تو مَیں خُود بھی تلاش کر سکتا ہُوں۔ کوئی روزمرّہ عام بول چال کا لفظ چاہیے۔ چند الفاظ اور بھی پوچھنے کے ہیں لیکن وہ پھر کبھی سہی۔

☜ 4 دسمبر 1954ء: اِبسن کا ترجمہ اب تک جاری ہے لیکن اب اِس سے کچھ اُلجھن ہونے لگی ہے پوری صحت سے ترجمہ کرنا بہت ہی عرق ریزی کا کام ہے جس میں تخلیقی کام سے بھی زیادہ محنت کرنی پڑتی ہے، لیکن اُمید ہے کہ اب یہ ختم ہو ہی جائے گا۔

☜ 7 مارچ 1954ء: ہم رادھا کرشنن کی ہندو دیویوں اور دیوتاؤں سے اختلاط کرتے رہے۔ موصُوف نے بہت تفصیل کے ساتھ لکھا ہے کہ انسان نے اپنی فطرت کے مُطابق دیوتا کیسے ایجاد کیے۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ انھی دیوتاؤں کے وہ خُود بھی قائل ہیں۔ استدلال اُن کا یہ ہے کہ چوں کہ مذہب کا وُجود لازمی ہے اِس لیے کوئی نہ کوئی ایسی ہستی بھی لازم ہے جس کی پرستش کی جا سکے، اِس لیے کسی کو کوئی نہ کوئی ذاتی معبُود ضرور چاہیے، خواہ عقل اور فلسفہ کچھ ہی......................

☜ 22 فروری 1955ء: نقوش کا شخصیات نمبر مل گیا ہے، تمھارا خاکہ بھی پڑھ لیا ہے، بہت اچھا ہے اگرچہ مَیں سمجھتا ہُوں کہ تُم نے اپنے میاں کی کچھ طرفداری کی ہے، باقی لوگوں نے بھی ایسا ہی کیا ہے، اگر ان مرقعوں سے اندازہ کیا جائے تو معلُوم ہوتا ہے کہ ہمارے سبھی ادیب فرشتے اور ولی اللہ ہیں، سوائے بیچارے منٹو کے جس کا اُس کے بھانجے حامد جلال نے شاید کچھ زیادہ سختی سے محاسبہ کیا ہے، اب خیال آتا ہے کہ اِس شُمارے کے لیے مجھے بھی کچھ لکھنا چاہیے تھا، اِس لیے کچھ شخصیتیں ایسی بھی ہیں جو بڑے ادیب نہ سہی لیکن جن کا حلقۂ اثر بہت وسیع تھا۔ جیسے رشید جہاں تھیں اور کچھ ایسے تھے جن کی صحیح اہمیت کا لوگوں کو اندازہ نہیں جیسے تاثیر تھے، خیر کچھ مضائقہ نہیں، پھر کبھی سہی۔

☆

حواشی

۱:۔ ڈاکٹر نذیر احمد سابق پرنسپل گورنمنٹ کالج لاہور۔
۲:۔ میاں افتخار الدین۔
۳:۔ سجاد ظہیر۔
۴:۔ عزیز ضیاء، پاکستان ٹائمز۔
۵:۔ فیض کی بہن۔
۶:۔ رضیہ سجاد ظہیر۔
۷:۔ احمد ندیم قاسمی۔
۸:۔ صوفی تبسّم۔
۹:۔ The Root And The Flower
۱۰:۔ حفیظ ہوشیارپوری۔
۱۱:۔ صوفی تبسّم۔

فیض کے بہتّر (72) ادبی نشتر

اگر قدرتی چشمہ کا شیرین پانی تمام سینچا نہ جا سکے تو کم از کم ساغر میں اِتنا تو پانی بھر لیا جائے کہ تشنگی بُجھ سکے۔ عوام تو ایک طرف بعض خواص بھی یہ نہیں جانتے کہ فیضؔ نے شعر و ادب کے بارے میں اپنی گراں قدر آرا کے علاوہ کئی مفید مشورے بھی دیے ہیں جس سے نہ صرف ادب و شعر یا ادیب و شاعر کو فائدہ پہنچ سکتا ہے بل کہ اِس سے فیضؔ فہمی میں بڑی مدد ہو سکتی ہے۔ ہم نے فیضؔ کے دو درجن انٹرویوز کا اقتباس مِن وعَن دُوسرے مقام پر اُنھی کے جُملوں میں پیش کیا ہے۔ اِس تحریر میں ہم نے فیضؔ کی تمام تر تحریروں، تقریروں اور تفسیروں سے موتی چُن کر ایک ادبی ہار بنایا ہے جس کا ہر گہر مُستقل لیکن سلکِ ادب سے جُڑا ہُوا ہے۔ ہمارا مقصد یہ بھی ہے کہ فیضؔ فہمی کے دائرہ کو وسیع کیا جائے اور ہر گوشۂ عافیت اور کلفت پر بھی روشنی ڈالی جائے۔ چناں چہ فیضؔ کی مستند مطبُوعات کو کھنگال کر یہ موتی پیش کیے جا رہے ہیں تا کہ کسی حد تک فیضؔ کی علمیت، شعر و ادب سے واقفیت، تنقیدی ثروت، اُن کی مانی ہوئی تخلیقی قُوت کے ساتھ ظاہر ہو سکے۔ یوں تو فیضؔ محفل میں ایک پوری انجمن ہوتے ہوئے بھی عمُوماً خاموش رہتے تھے لیکن تحریروں میں اُن کا قلم جب مُنہ کھولتا تھا تو گوہر اُگلتا تھا۔ ہم نے اِن بہتّر (72) سخن میں اُن کے انٹرویوز یا تقریظوں کے مطالب اِس لیے شامل نہیں کیے کہ تکرار ہمارا شیوہ نہیں، مقصد فیضؔ کے ہُنر کو پیش کرنا ہے۔ کسی نے سچ ہی کہا ہے۔

تا مرد سخن نگفتہ باشد
عیب و ہنرش نہفتہ باشد

1۔ ایک آدمی اگر اپنے مُعاشرے کو سمجھنے کا شعُور نہیں رکھتا تو وہ باقی دُنیا کو بھی نہیں سمجھ سکتا۔ اگر مُعاشرتی رشتوں کے بارے میں آپ کا شعُور صحیح ہے تو آفاقی قدریں محفُوظ رہ سکتی ہیں۔ وہ ادب دیر پا ہوتا ہے جس کی حقیقت کا معیار وقت کا دھارا متعین کرے۔ (میزان)

2۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ بڑا ادب خوشحالی کے دور میں پیدا نہیں ہوتا بل کہ اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب مُعاشرے میں بدحالی کا دور دورہ ہو۔ یہ بات غلط ہے۔ بات یہ ہے کہ موضوع یا بڑا موضوع اِتنا وسیع ہونا چاہیے اور اِس قدر ہمہ گیر ہونا چاہیے اور اس میں اِتنی گُنجایش ہونی چاہیے کہ جو کچھ لکھا جائے وہ لافانی ہو۔ اِس کے لیے فلاکت اور نکبت کی ضرورت نہیں ہے۔ کوئی مسئلہ زندگی کا اِتنا بڑا سامنے آئے کہ وہ ہمہ گیر ہو۔ (میزان)

3۔ وزن ایک چیز ہے آہنگ یا رُوح دُوسری چیز جس کو ہم وزن کہتے ہیں وہ تو ایک عربی تصوُّر ہے۔ حال آں کہ وزن صرف وہی نہیں ہے جو عربی عروض کا ہے۔ وزن سے مُراد تو صرف یہ ہونا چاہیے کہ آہنگ یا لے یا کسی قسم کا ترنّم۔ بغیر وزن کے، بغیر آہنگ کے تو کوئی شاعری ہی نہیں ہو سکتی یہ ضروری نہیں ہے کہ متعیّن یا رسمی یا روایتی اوزان اور سانچے جو ہم تک پہنچے ہیں اُن کے مُطابق ہی شاعری کی جائے۔ مسئلہ صرف یہ ہے کہ نیا آہنگ یا نئی لے پیدا کرنا چھوٹے موٹے شاعروں کا کام نہیں ہے۔ (میزان)

4۔شعر کی افادیت اُس کے ابلاغ میں ہے۔نئی شاعری کی تحریک بھی حالات کی پیداوار ہے۔اِس کا سب سے بڑا ٹمیسٹ تو یہ ہے کہ اِس شاعری کو کتنے لوگوں نے قبول کیا یا نہیں قبول کیا۔اِس وجہ سے قبول نہیں کیا کہ قاری کُند ذہن ہے یا اِس وجہ سے کہ اِس شاعری ہی میں جھول تھا۔(میزان)

5۔کسی کلچر کی قدروں کی تعریف، اظہار اور تعیّن، اور اُس کی ظاہری صُورتوں کی تشکیل، بیان اور صُورت گری بیشتر ادیب ہی کے ہاتھوں تکمیل پاتی ہے۔ایسی ہی اہمیت ادب کو کلچر کے اِرتقائی عمل میں بھی حاصل ہے۔ہر ذِی شعور ادیب اپنے ہمعصر کا محض ترجمان ہی نہیں ہوتا ناقد بھی ہوتا ہے۔وہ عمومی ذوق کی تفسیر اور تسکین ہی نہیں کرتا اُس کی تربیت بھی کرتا ہے۔وہ خُوبی اور بُرائی، حُسن اور قبح کے عمُومی معیار کی وضاحت ہی نہیں کرتا اِس معیار کی صحت اور نادُرستی کا بھی جائزہ لیتا ہے۔وہ اپنے مُشاہدے اور گردوپیش سے محض کسبِ علم ہی نہیں کرتا، تعلیم بھی دیتا ہے۔اِسی سبب سے جُملہ اہلِ فن وہُنر کی صف میں ادیب کی حیثیت سب سے زیادہ معتبر ہی نہیں سب سے زیادہ ذِمّہ دار بھی ہے۔وہ بہ یک وقت اپنے کلچر کی تخلیق بھی ہوتا ہے اور خالق بھی، اس کی آیت بھی اور اُس کا مفسّر بھی، اپنی ہی ذات میں اپنے عہد کی تصویر بھی اور مصوّر بھی۔(میزان)

6۔فلم کے ثقافتی تاثرات جُملہ فنُون میں سب سے زیادہ ہمہ گیر، سب سے زیادہ مؤثر، سب سے زیادہ وسیع ہیں اور اسی اعتبار سے کسی مُعاشرے کے فکر وعمل، مُعاشرت اور کردار، ذوق اور بدذوقی میں فلم کا نفوذ بھی اسی مناسبت سے زیادہ ہوتا ہے۔(میزان)

7۔ہر ادیب مُعاشرے کی اِصلاح یا تخریب، حقیقت کے اِدراک یا اغماض ہمعصر مسائل سے شغف یا فرار کا مبلّغ ہے۔یہ تبلیغ بجائے خود جُہد وکاوش کا عمل ہے جس کی دو صُورتیں جُہد بالقلم اور جُہد بالسیف ہیں۔جُہد بالقلم کی اثر آفرینی یعنی اُس کی کامیابی کا انحصار قدرتِ اظہار کے علاوہ تجربے کے خلُوص وصداقت پہ ہے۔(میزان)

8۔ادب سماج کے اجتماعی فکر کی پیداوار ہوتا ہے اِس فکر کی صُورت بدلتی ہے۔تو ادب کا رنگ بھی دُوسرا ہو جاتا ہے۔(میزان)

9۔قنوطیت ایک ذہنی عقیدہ ہے اِس میں وہی قطعیت، وہی تیقّن، وہی خود اعتمادی ہوتی ہے جو رجائیت یا کسی دُوسرے ذہنی عقیدے میں آپ دیکھتے ہیں، لیکن اُداسی جیسا کہ تم نے خود کہا عقیدہ نہیں واردات ہے، موہومیت اِس کا جوہر ہے۔اُداس دِل و دماغ کو صرف بیتی ہوئی راحت کا غم ہی نہیں بل کہ اس کے لوٹ آنے کی اُمّید اور آرزُو بھی ہوتی ہے۔

10۔انگریزی زُبان اور انگریزی ادب ہمارے ماحول کا ایک حصّہ ضرور ہے پورا ماحول نہیں ہے چناں چہ ادب کی کایا پلٹ اِس وجہ سے نہیں ہوئی کہ ہمارے سکُولوں میں انگریزی رائج ہو گئی ہے بل کہ اِس وجہ سے کہ ہماری روزمرّہ زِندگی کے طور طریقے بدل گئے ہیں، یہ الگ بات ہے کہ اِس تبدیلی میں بھی انگریزوں کا ہاتھ تھا لیکن انگریز نہ بھی آتے جب بھی ہماری سماجی زِندگی کا نقشہ بدلنا ضروری تھا۔(میزان)

11۔قومی تہذیب کو صحیح طور سے سمجھنے کے لیے اُن کی مجموعی شکل وصُورت ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

اِس مجموعے کے بُنیادی اجزا کیا ہیں، اوّل وہ سب عقیدے، قدریں، افکار، تجربے، اُمنگیں (Ideals) یا آدرش، جنھیں کوئی اِنسانی گروہ یا برادری عزیز رکھتی ہے۔

دُوم وہ آداب، عادات، رُسُوم اور طور اطوار جو اِس گروہ میں رائج اور مقبول ہوتے ہیں۔

سوم وہ فنُون مثلاً ادب، موسیقی، مصوری، عمارت گری اور دستکاری جن میں بھی باطنی تجربے، قدریں، عقائد، افکار اور ظاہری طور اطوار بہت ہی مرصّع اور ترشی ہوئی صُورت میں اِظہار پاتے ہیں۔(میزان)

12۔ادب کلچر کا سب سے ہمہ گیر سب سے نُمایندہ، سب سے جامع اور سب سے مؤثر جُزو ہے۔کلچر کے باطنی اور نظریاتی پہلو پہ نظر

ڈالیے تو مجموعی عقیدوں، قدروں، تجربوں اور اُمنگوں کا تعیُّن، تعریف اور تفسیر سب سے زیادہ ادیب ہی کے نطقِ قلم سے ہوتی ہے۔(میزان)

13۔ نیچر نے ہندوستانی شاعری پر قریباً بیس (20) برس تک حکومت کی۔ حالؔی اور آزادؔ کے بعد مخزن اور دِل گداز میں لکھنے والے شُعرا یعنی اسمٰعیلؔ، نظیرؔ، چکبستؔ، ناظرؔ، سرورؔ، محسنؔ کا کوروی، تلوک چند محرومؔ اسی صِنف میں مختلف تجربات کرتے رہے۔ لیکن اُس دور میں صرف چند نظمیں ایسی نکل سکیں جن میں زندہ رہنے کا حق حاصل ہے۔(میزان)

14۔ نظیرؔ اکبر آبادی۔ اُس کا کلام درباری شاعری کی رسمی زُبان اور مصنُوعی خیالات کے خلاف ایک پُر زور احتجاج ہے۔ نظیرؔ کی تمام شاعری عوام کی زُبان میں ہے۔ اور اُس کے مضامین بھی عوام کے ہی ذہن کی ترجمانی کرتے ہیں۔ روٹی کی تعریف میں، پیسہ کی تعریف میں، کوڑی کی تعریف میں اور اِسی قسم کے سیکڑوں مضامین نظم کیے۔ برسات کا نقشہ کھینچا تو کیچڑ، مچھر، جھینگر، سانپ، ٹپکتی ہوئی چھتیں اور گرتے ہوئے مکانات سامنے رکھے، عشق و محبت کی رُوداد بیان کی تو عورت اور مرد کے جسمانی ملاپ کو اس کی اِنتہا قرار دِیا۔ غرضے کہ جہاں تک ممکن تھا شاعری کو روزمرہ زِندگی کے مُطابق بنانے کی کوشش کی۔ بدقسمتی سے یہ روایت نظیرؔ کے ساتھ ہی ختم ہو گئی لیکن آج کل کچھ لوگ ضرور محسوس کرنے لگے ہیں کہ عوام کو بھی ہماری ذِہنی زِندگی میں شریک ہونے کا حق پہنچتا ہے اور ہمیں شاعری میں اُن کی ضروریات اُنھیں کی زُبان میں بیان کرنی چاہییں۔(میزان)

15۔ اُن کی شاعرانہ عظمت میں کلام کی گُنجائش نہیں۔ اقبالؔ، اُن معدودے چند شُعرا میں سے ہیں جو محض جذباتی خُلُوص کے بل پر ایک فلسفیانہ پیغام کو شاعری کی سطح تک پہنچانے میں کامیاب ہوئے، یہ بات ہمارے باقی پیغامی شاعروں کے متعلق صحیح نہیں۔ وہ اپنی شاعری میں صرف چند ذِہنی عقیدوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ عقیدے بجا سہی لیکن اُنھیں سہارا دینے کے لیے مؤثر جذبہ موجود نہیں اِس لیے اُن کا کلام اکثر وعظ بن کر رہ جاتا ہے۔(میزان)

16۔ زوال پسند عشقیہ شاعروں نے ہندوستانی شاعری میں تین چیزوں کا اضافہ کیا۔ جسمانی حواس کے لطیف تجربات کا اِظہار، ایک فرضی نوابانہ معشُوق کے بجائے ایک جیتی جاگتی عورت کا تصوُّر۔ اِستعاروں کی ایک نئی قِسم کا رواج۔ عورت کا ذکر نظیرؔ اور لکھنوی شُعرا نے بھی نہایت بے باکی سے کیا ہے۔ لیکن وہ عورت کو صرف جنسیاتی حیثیت سے جانتے تھے۔ عورت کے جمالیاتی (Aesthetics) خدوخال کی خُوبی صِرف جدید شُعرا نے واضح کی۔ اِس شاعری میں بڑی دِقّت یہ ہے کہ جنسیاتی عشق کے تاثُّر کو دوام حاصل نہیں۔

(''پُرانی روایات نئے تجربات''، میزان)

17۔ بدقسمتی سے میر حسنؔ اور مرزا شوقؔ کی مثنویوں کو ابھی تک اتنی توجُّہ نہیں دی گئی جِن کی وہ جائز طور پر مستحق ہیں۔ مثنوی سحرالبیان اور مثنوی زہرِ عشق کا ظاہری مقصد تو واقعہ نگاری یا افسانہ نویسی ہے۔ لیکن قصّہ گوئی کے فن میں میر حسنؔ اور مرزا شوقؔ کی مہارت نہایت معمولی ہے، اُن کی شاعری کا صحیح میدان انسانی جذبات کی تفسیر ہے، وہ واقعات سے محض سادہ پردوں کا کام لیتے ہیں۔ جِن پہ جذباتِ حُسن وعشق کی رنگین تصویریں چسپاں ہو سکیں۔ وقتی حالات سے مجبور ہو کر اُنھوں نے بھی رُومانی اور عشقیہ مضامین اِنتخاب کیے لیکن اِن معاملات میں اُن کی نظر عام غزل گو شُعرا سے کہیں زیادہ گہری ہے۔(میزان)

18۔ انیسؔ اور دبیرؔ کے زمانہ میں ہندوستان کی فضا مرثیوں کے لیے خاص طور پر سازگار تھی۔ کچھ سلطنتیں اُلٹ چُکی تھیں، کچھ مٹنے کے قریب تھیں۔ دِلوں سے خُود بخُود بَین اور واویلا کی صدائیں بُلند ہو رہی تھیں، اور لوگ پہلے سے رونے پر تُلے بیٹھے تھے۔ اِس کے علاوہ حادثۂ کربلا تاریخ کے اُن چند واقعات میں سے ہے جس کے متعلق مسلمانوں کے دِلوں میں ابھی تک ایک پُرخُلُوص جذبہ تصوُّر موجُود ہے۔

19۔ مرثیہ نویسوں کا کلام اِس لیے قابلِ قدر ہے کہ اُنھوں نے اُمرا سے ہٹ کر دوبارہ عوام کی طرف رجوع کیا۔ اُنھیں دنیوی

حالات کا احساس تھا۔ اور انھیں سے برگشتگی نے انھیں مذہبی مضامین کی جانب راغب کیا۔ انیسؔ لکھتے ہیں:

ناقدری عالم کی شکایت نہیں مولا
کچھ دفترِ باطل کی حقیقت نہیں مولا
باہم گُل و بُلبُل میں محبت نہیں مولا
مَیں کیا ہوں کسی رُوح کو راحت نہیں مولا
عالم ہے مکدّر کوئی دِل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

اگر مرثیہ نویس چاہتے تو ہندوستانی زُبان میں قصصی یعنی Epic شاعری کی بُنیاد رکھ سکتے تھے، لیکن بدقسمتی سے اُنھوں نے موقع سے فائدہ اُٹھایا اور کربلا کے مختلف واقعات کو سِلسلہ وار بیان کرنے کے بجائے چند واقعات منتخب کر کے اُن کو بار بار قلم بند کرتے رہے۔ اِسی وَجہ سے مراثی کے مجموعے غزل کے اشعار کی طرح پریشان اور بے ترتیب ہیں۔ اب اگر ایک ہی واقعہ بار بار دُہرایا جائے تو پڑھنے سُننے والے اُکتا جاتے ہیں۔ چناں چہ مرثیہ لکھنے والوں نے اِس سے نمٹنے کے لیے دو طریقے وضع کیے۔ واقعات میں کمی بیشی تو اُن کے بس میں نہیں تھی۔ اِس لیے اُنھوں نے مرثیوں میں ایسے مضامین داخل کر دِیے جن کا واقعات سے زیادہ تعلّق نہیں تھا۔ گھوڑے کی تعریف، تلوار کی تعریف، صبح کی آمد، شام کا جھٹپٹا اور اِسی قسم کے سیکڑوں مناظر ہیں جنھیں مختلف پیرایوں میں بیان کیا ہے۔ اور سچ پوچھیے تو انیسؔ و دبیرؔ کی شاعرانہ عظمت بیشتر انھیں خارجی مضامین کی وَجہ سے قائم ہے اور واقعات کی یکسانیت کو دِلچسپ بنانے کا دُوسرا طریقہ تھا خُوب صُورت دِلکش اور تازہ الفاظ کا اِستعمال اور الفاظ کے فن میں اُردُو شاعری ابھی تک انیسؔ کا جواب پیدا نہیں کر سکی۔ (میزان)

20۔ معاشی نظام کی نوعیت تبدیل ہو گئی ہے۔ اب ادب ایک مختلف طبقہ کی ترجمانی کرتا ہے اور اس کی نوعیت محض تفریحی نہیں افادی ہوتی جا رہی ہے چناں چہ پُرانے سِکّوں کی جگہ نئے سکّے ٹکسال سے باہر آ رہے ہیں، رُومانیت، زوالیت، رجعت پسندی، ترقّی پسندی وغیرہ یہ مغرب کی تقلید کا نتیجہ نہیں، ہمارے سماجی ارتقا کا فطری اور لازمی نتیجہ ہے۔ ضرورت اِس بات کی ہے کہ ہم نئے اور پُرانے سِکّوں کے وقتی اور اِتفاقی فصل پہ جھگڑنے کے بجائے ان کی قطعی اور دائمی قیمتیں دریافت کرنے کی کوشش کریں۔ (میزان)

21۔ موجُودہ زمانہ میں خیالات کی شاعری علاّمہ اقبالؔ کے کلام میں تکمیل کو پہنچی۔ یوں بھی اِس میدان میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے ایک عظیم شخصیّت کی ضرورت تھی۔ کچھ اِس لیے کہ پُرانے اسالیبِ بیان، پُرانی اصطلاحات، پُرانے استعارے کام میں نہیں لائے جا سکتے تھے اور کچھ اِس لیے کہ مجرد خیالات کو شاعری کے درجہ تک پہنچانا جذبات کی نسبت بہُت زیادہ مشکل ہے۔ یہ کہ اقبالؔ نے یہ کام خوبی سے سرانجام دِیا، اقبالؔ کی عظمت کا صحیح تصوُّر پیدا نہیں کرتا اِس لیے کہ اُنھوں نے یہ کام پورا ہی نہیں کیا، بل کہ اِسے اِنتہا تک پہنچا دِیا۔

(میزان)

22۔ اچھے ادب میں موضوع اور طرزِ ادا اصل میں ایک ہی شے کے دو پہلو ہوتے ہیں اور ان میں دُوئی کا تصوُّر غلط ہے۔ الفاظ اور ان کے معانی الگ الگ اور یکے بعد دیگرے نہیں ایک ساتھ اور بہ یک وقت ہم تک پہنچتے ہیں۔ اگر کسی کے پاس کہنے کی کوئی بات نہیں ہے تو اُس کا طرزِ بیان کیا کرے گا اور اگر اُسے بیان پر قُدرت نہیں تو ہمیں یہ کھوج کیسے ملے گا کہ حضرت کہنا کیا چاہتے تھے، فیصلہ طلب بات صرف یہ ہے کہ ادب کوئی سنجیدہ با مقصد اور ارفع شے ہے یا محض تفریح اور خوش وقتی کا بے وقعت سا ایک حیلہ؟ اگر ہم پہلی بات کو مانتے ہیں تو ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ محض زورِ بیان اور طرزِ ادا کے بَل پر کوئی سنجیدہ، پُرخُلوص اور سچّا تجربہ وُجود میں نہیں آ سکتا

لیکن یہ بھی اُتنا ہی صحیح ہے کہ کسی تجربے کا حُسن، سچائی اور خلُوص، حُسنِ ادا و سہولت اظہار کے بغیر نمُود میں نہیں آ سکتے۔ (میزان)

23۔ جس طرح پُرانے ادب میں نواب ہی نواب دکھائی دیتے ہیں اسی طرح اس نئے ادب کے مطالعہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ سماج میں عوام کے علاوہ کوئی طبقہ موجود ہی نہیں اس طرح سماج کا خاکہ اُدھورا اور غیر مُکمّل رہ جاتا ہے۔ جہاں ہمارے ادب میں بہت سی خُوبیاں ہیں وہاں کسی حد تک یہ نقائص بھی موجود ہیں۔ لیکن یہ ادب ابھی تجرباتی دور میں ہے، اور ہر تجربہ کو پہنچنے کے لیے وقت درکار ہوتا ہے۔ ابھی اِس دور کا شیکسپیئر یا غالبؔ یا اقبالؔ پیدا نہیں ہُوا۔ لیکن نئے ادیبوں نے اُن کی آمد کے لیے راستہ ضرور صاف کر دیا ہے، وہ یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ:

مرے بعد آنے والے دیں دُعائیں میری وحشت کو
بہت کانٹے نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے

(''راوی''، جنوری 1942ء)

24۔ شاعر یا لکھنے والے کی منزل تو اُس کا مضمون یا خیال ہے۔ اور اگر یہ منزل بالکل بنجر ہے تو راستہ کی رنگینی اُسے دِلفریب نہیں بنا سکتی۔ پس تشبیہہ و استعارہ شعر یا ادبی تحریر میں کوئی مقصود نہیں۔ فقط ایک راستہ یا ایک آلہ ہے اور ہر راستہ یا آلہ کی طرح اِس کا حُسن و عیب اضافی ہے، ہم کسی شاعر کو اُس کی تشبیہوں اور استعاروں کی وجہ سے مستحسن یا مذموم قرار نہیں دے سکتے، نہ کوئی شاعر محض ان کے اثاثے پر ہمیشہ زندہ رہ سکتا ہے۔ ادب برائے ادب کی طرح، تشبیہہ برائے تشبیہہ یا اِستعارہ برائے اِستعارہ غلط اور گُمراہ کُن نظریہ ہے۔

(میزان)

25۔ تصوُّف ایک عقیدہ بھی ہے اور ایک کیفیت بھی بعض شُعرا محض صُوفیانہ عقائد کو نظم کرتے ہیں اور بعض اُن ذہنی اور جذباتی کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں جن پہ اِن عقائد کی بُنیاد ہے لیکن جس طرح ہم کسی شاعر کو محض اس لیے انقلابی یا اِشتراکی شاعر نہیں کہہ سکتے کہ اُس کے کلام میں انقلاب کا لفظ بار بار دُہرایا جاتا ہے اسی طرح ہمیں کسی شاعر کو محض اِس وجہ سے صُوفی شاعر نہیں کہنا چاہیے کہ اُس میں ''ہمہ اوست'' کے نظریے کی تکرار موجود ہے ع ''اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں''۔ یا ع ''ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا''۔ اور اِس قسم کے اشعار حکیمانہ، فلسفیانہ یا جو جی چاہے نام دے لیجیے لیکن انھیں صُوفیانہ اشعار نہیں کہا جا سکتا، اِن میں تصوُّف کی بُنیادی کیفیت موجُود نہیں ہے۔ (میزان)

26۔ رُومانیت، واقعیت، رجائیت، قنوطیت اِن سب کانٹوں سے ادبی مچھلیوں کا شکار کھیلا جا چکا ہے۔ آج کل ترقّی پسند اور رجعت پسند کا چرچا ہے لیکن حسبِ معمول ابھی تک اِن الفاظ کی بھی مُکمّل وضاحت نہیں ہوئی جتنے مُنہ اُتنی باتیں۔ مختلف اصحاب ترقّی پسند ادب کے مختلف تصوُّرات قائم کیے بیٹھے ہیں۔ اور اس کی حمایت پر کمربستہ یا مخالفت میں شمشیر بہ دست نظر آتے ہیں۔ مَیں سمجھتا ہُوں کہ اگر ہم تھوڑی دیر کے لیے ہَوا سے لڑنے کے بجائے تحقیق اور انصاف سے کام لیں تو ہمیں معلُوم ہو جائے گا کہ ترقّی پسند ادب کوئی ایسا عجوبہ نہیں ہے، نہ اِس نظریہ میں کوئی ایسی انوکھی بات ہے جس سے جہاد کرنا مذہبی فریضہ تصوُّر کیا جائے۔ (میزان)

27۔ مزدُوروں کو تو ہم نے اِس قابل رکھا ہی نہیں کہ وہ اپنے متعلق کچھ لکھ سکیں۔ مزدُوروں کے متعلق جو کوئی بھی لکھے گا، بہرصُورت تعلیم یافتہ یا خُوشحال طبقہ میں سے ہوگا۔ اِن تحریروں سے اِتنا بھی ہو جائے کہ ہم اور آپ اِن مسائل پر غور کرنا شُروع کر دیں تو یہی غنیمت ہے۔ مزدُور اور سرمایہ دار کی جنگ صِرف مزدُور کی جنگ نہیں۔ ہم سب کی جنگ ہے۔ (''ادب کا ترقّی پسند نظریہ''، میزان)

28۔ اگر شاعر عشق یا محبت کا ذِکر چھیڑے، بھُوک، افلاس کا رونا روئے تو ہم میں سے اکثر اُس کے تجربات میں شریک ہوں

گے۔شاعر کا تجربہ جتنا گہرا اور ہمہ گیر ہوگا اُتنا ہی زیادہ اُس میں مُتاثر کرنے کی صلاحیت ہوگی۔ اور یہ صلاحیت جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں یقیناً ایک جمالیاتی خوبی ہے۔ اگر جمالیاتی قدر محض الفاظ کی شُستگی اور بندش کی چُستی پر مُنحصر ہوتی تو جرکسں ہمارے چوٹی کے شُعرا میں سے ہونا چاہیے تھا۔ لیکن ایسا نہیں ہے ہم اُسے بڑا شاعر اس لیے تسلیم نہیں کرتے کہ اُس کے تجربات لغو اور قدریں غلط ہیں۔

(''شاعر کی قدریں''، میزان)

29۔ شعر کی سماجی اور جمالیاتی اقدار کا خُلاصہ ہے۔ (1) شعر کی جمالیاتی قدر کافی حد تک شاعر کی دُوسری قدروں پر مُنحصر ہے۔ (2) اِن قدروں کی ترتیب اِن کی سماجی اہمیت کے مُطابق ہونا چاہیے۔ (3) جمالیاتی قدر بھی ایک سماجی قدر ہے جو اجتماعی مفاد میں اضافہ کرتی ہے۔ اِس لیے اِسے دُوسری افادی قدروں سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ (4) شعر کی مجموعی قدر میں جمالیاتی خوبی اور سماجی افادیت دونوں شامل ہیں۔

اِس لیے مُکمّل طور پر اچھا شعر وہ ہے جو فن کے معیار ہی پر نہیں زندگی کے معیار پر بھی پورا اُترے۔ (میزان)

30۔ ہمارا یقین ہے کہ ہر سنجیدہ لکھنے والا کمٹمنٹ رکھتا ہے، اُس کی اپنی ذات اور اپنے فن دونوں سے وابستگی ہوتی ہے، اُسے اپنی وفاداری کو جواُسے اپنی ذات اور اپنے فن سے ہے نبھانا چاہیے، موقع پرستی کا مظاہرہ نہیں کرنا چاہیے۔ اُسے چند ٹکوں کے عوض اپنا فن اور اپنا نظریہ نہیں بیچنا چاہیے۔ اُسے اپنے تجربات اور مُشاہدات سے بے وفائی نہیں کرنی چاہیے اور نہ مصلحت آمیز رویہ اختیار کرنا چاہیے اور نہ کوئی بیرونی دباؤ قبول کرنا چاہیے۔ (میزان)

31۔ ایک ترقّی پسند ادیب اُن اہم تجربات کو ترجیح دیتا ہے، جن کے بیان اور تجزیہ سے ترقّی کے امکانات زیادہ ہو جاتے ہیں، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اس کے موضوعات پر کوئی قید عائد کر دی گئی ہے۔ وہ ذاتی اور اجتماعی، بُنیادی اور فروعی، اہم اور غیر اہم سبھی قسم کے تجربات کر سکتا ہے۔ بہ شرطیکہ وہ ان میں کوئی ترتیب ملحوظ رکھے اور پڑھنے والے اُن کی اہمیت اور غیر اہمیت کا اندازہ کر سکیں۔ تجربات تخلیق نہیں کیے جا سکتے لیکن اُن میں اِنتخاب تو کیا جا سکتا ہے اور ہم ترقّی پسند ادیب سے صرف اتنا ہی تقاضا کرتے ہیں کہ اس کا اِنتخاب گُمراہ کُن نہ ہوتا کہ اُس کے پڑھنے والے زندگی کے اہم مسائل کو بھلا کر غیر ضرُوری تفصیلات میں اُلجھ کر نہ رہ جائیں۔

(''ادب کا ترقّی پسند نظریہ''، میزان)

32۔ ماحول اِس طرح بھی پیش کیا جا سکتا ہے کہ آپ اُسے قبُول کر لیں اور اِس طرح بھی کہ آپ اُس کے خلاف بغاوت کریں۔ ترقّی پسند ادیب اگر اپنے ماحول کو تسلّی بخش سمجھتا ہے تو پہلا پیرایہ اختیار کرتا ہے، غیر تسلّی بخش خیال کرتا ہے تو دُوسرا۔ وہ صرف نقاش ہی نہیں نقاد بھی ہے۔ اگر چہ یہ ضروری نہیں کہ تنقید ہمیشہ جلی حُروف میں کی جائے۔ تنقید بین السطور بھی ہو سکتی ہے، لیکن اِتنی بین السطور بھی نہیں کہ خورد بین کے بغیر نظر نہ آئے''۔ (میزان)

33۔ شعر لکھنا جُرم نہ سہی، لیکن بے وجہ شعر لکھتے رہنا ایسی دانشمندی بھی نہیں۔ (دیباچہ ''نقشِ فریادی'')

34۔ آپ نے اکثر سُنا ہوگا کہ موجُودہ ادب کی سب سے اہم خصُوصیت اِس کی خارجیت اور حقیقت پسندی ہے لیکن اس سے کچھ بھی واضح نہیں ہوتا۔ ہر دور کا ادب اپنی بساط کے مُطابق اور اپنے رنگ میں حقیقت پسند تھا۔ چناں چہ موجُودہ ادب میں انقلاب کی بُنیادی وجہ یہ نہیں ہے کہ اِس دور میں ادیبوں کا نُقطۂ نظر حقیقت پسند ہو گیا ہے بل کہ یہ کہ اِس دور میں حقیقت کسی موہُوم، اَن دیکھی، فوق الفطرت چیز کا نام نہیں ہے۔ اِس کے لیے حقیقت کے معنی ہیں ہمارا مجموعی سماجی نظام اور اِس کے تمام مظاہر۔ (میزان)

35۔ پڑھنے والے بدلتے رہتے ہیں لیکن زندگی کے بُنیادی تجربات اور جذبات نہیں بدلتے۔ اگر شاعر نے اُن کی کامیاب

ترجمانی کی ہے تو ان اشعار کی قیمت وقت اور مقام کی پابند نہیں۔ (متاعِ لوح و قلم)

36۔ کسی بات کو صرف اِس لیے شعر نہیں کہا جا سکتا کہ وہ عروض میں ہے، اصل بات یہ ہے کہ شاعر کے پاس کچھ کہنے کے لیے بھی ہے یا نہیں۔ اُسے کہنا آتا ہے یا کہنے کے لیے اُس کے پاس موزوں الفاظ اور سلیقہ ہے۔ اگر اُس کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں اور اس کے باوُجود وہ کہہ رہا ہے تو شعر یقیناً نہیں۔ (فقیر سیّد وحید الدین)

37۔ ادب کی تاریخ ہماری سماجی تاریخ ہی کا ایک حصّہ ہے۔ اب بھی ادبی تحریکوں کے متعلق بہت سے ایسے عالمانہ تنقیدی مضامین سُننے اور پڑھنے میں آتے ہیں جن سے شُبہ ہوتا ہے کہ یہ تحریکیں یُونہی بغیر کسی وَجہ کے ہَوا میں پیدا ہوئیں اور پھر کسی ایسی ہی پُراسرار وَجہ سے دوبارہ ہَوا میں تحلیل ہو گئیں۔ یہ مفروضہ غلط ہے۔ ادب سماج کے اِجتماعی فِکر کی پیداوار ہوتا ہے۔ اِس فِکر کی صُورت بدلتی ہے تو ادب کا رنگ بھی دُوسرا ہو جاتا ہے۔ (میزان)

38۔ غنائیت اچھی شاعری کی ایک بہت بڑی خوبی ہے۔ لفظی محاسن شاعری کا پیراہن ہوتے ہیں لیکن شاعری کی جان اور اُس کی اصل رُوح اُس کا Content یعنی مواد ہوتا ہے، اور جو مواد اپنے مُعاشرے اور ماحول کے تضادات اور ٹکراو سے پیدا ہونے والے Crisis کو نظر انداز کرتا ہے وہ کمزور Content ہوتا ہے۔ (ہم کہ ٹھہرے اجنبی)

39۔ جب آپ مُعاشرے کی بڑی بڑی اِقتصادی، سیاسی اور سماجی حقیقتوں (Objective Realities) سے مُتاثر نہیں ہو پاتے اور صِرف مناظرِ فطرت کو موضوعِ سُخن بناتے رہیں تو پھر یقیناً یا تو آپ کے دماغ میں خلل ہے یا دانستہ آپ نے راہِ فرار اختیار کر لی ہے...... شعر کو بھی ہم تلوار کی طرح استعمال کرتے ہیں۔ اچھا شاعر مُعاشرے کا محاسبہ کرتا ہے اور اپنا بھی۔ (ہم کہ ٹھہرے اجنبی)

40۔ مَیں سمجھتا ہُوں کہ سب سے بڑے شاعروں کے ساتھ یہ ہوتا ہے کہ وہ اچھے اور بُرے اور بالکُل خالص یا کہیے کم خالص تجربات میں زیادہ تمیز نہیں کرتے اور اِحتیاط نہیں کرتے۔ (متاعِ لوح و قلم)

41۔ نظریے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ شاعر ہمیشہ بہُت باقاعدگی سے کسی فلسفے کا تھیسس یا سیاست کا یا کسی اور چیز کا کوئی منظّم اور مربوط نظام پیش کرے لیکن مَیں سمجھتا ہُوں کہ شعر کا تجربہ یا کوئی بھی تجربہ کسی نہ کسی نظریے کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ ایک ہی چیز کو آپ کئی نُقطہ ہائے نظر سے دیکھ سکتے ہیں۔ (متاعِ لوح و قلم)

42۔ شاعر کا کام محض مُشاہدہ ہی نہیں، مجاہدہ بھی اُس پر فرض ہے۔ گرد و پیش کے مضطرب قطروں میں زِندگی کے دجلہ کا مُشاہدہ اُس کی بینائی پر ہے۔ اُسے دُوسروں کو دکھانا اُس کی فنّی دسترس پر، اُس کے بہاو میں دخل انداز ہونا اُس کے شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت پر اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جدّوجُہد چاہتے ہیں۔ (اِبتدائیہ ’’دستِ صبا‘‘)

43۔ حیاتِ اِنسانی کی اجتماعی جدّوجُہد کا اِدراک اور اِس جدّوجُہد میں حسبِ توفیق شرکت زِندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔ فن اِسی زندگی کا ایک جُزو اور فنّی جدّوجُہد اِسی جدّوجُہد کا ایک پہلو ہے۔ یہ تقاضا ہمیشہ قائم رہتا ہے اِس لیے طالبِ فن کے مجاہدے کا کوئی نروان نہیں۔ اُس کا فن ایک دائمی کوشش ہے اور مستقل کاوش۔ (دستِ صبا)

44۔ گُل کو مضمون میں باندھنا، اُس کی بھینی بھینی خُوشبو سے مسحُور ہونا ہرگز بُری بات نہیں ہے لیکن گُل کو تخلیق کرنے والے اور اُس کی نگہداشت کرنے والے نادار مالی کے کھُردرے ہاتھوں اور اُن ہاتھوں میں کھُرپے کو کُلّیتاً نظر انداز کرنا سراسر زیادتی ہے۔
(ہم کہ ٹھہرے اجنبی)

45۔ اگر نظامِ حیات میں ضد (تضاد) نہ ہو تو حیاتِ نو کا تصوُّر ناممکن ہے ضِد بُری بات نہیں ہے۔ اگر ہماری اجتماعی، سماجی اور

ثقافتی زندگی میں ابلیس کا تصوّر نہ ہوتو پھر بلند پایہ پاکیزہ خیالات وتصوّرات کا خاکہ پیدا ہی نہیں ہوسکتا۔سماج میں یہ ضد ہی ہمیں صحیح سمت کی طرف لے کر جاتی ہے اور اِس کی بنا پر اِنسان ایک ایسے امن آشنا اور دِل پسند معاشرے میں داخل ہوتا ہے جو عالمِ اِنسانی کا منتہائے دیدہ ودِل ہے اور مقصودِ نظر بھی۔ضد (تضاد) ایک ابدی سچائی ہے اور جدوجہد کی علامت ہونے کے علاوہ اُن کی ترقّی کے لیے مہمیز بھی ہے۔(ہم کہ ٹھہرے اجنبی)

46۔ایک خارجی دُنیا ہے جو آپ کا گردوپیش ہے۔ایک داخلی دُنیا ہے جو آپ کا ذہن ہے۔آپ دونوں دُنیاؤں کے حُسن اور بدصُورتیوں کو دیکھتے ہیں۔ان میں اچھی باتیں بھی ہیں اور وہ باتیں بھی ہیں جو آپ کو ناپسند ہیں۔اِن میں سے کسی سے گریز کرنا دُرست نہیں ہے۔ترقّی پسندی کے صحیح معانی تو یہ ہیں کہ جو بھی اِس وقت آپ کے سامنے حقیقت ہے اُس کی اِس قسم کی تاویل نہ کیجیے کہ اُس کی اچھی باتیں سامنے آئیں اور بُری باتیں سامنے نہ آئیں۔جو حُسن ہے وہ بھی بیان کرنا چاہیے جو بدصُورتی ہے اُسے بھی جامۂ اظہار مِلنا چاہیے۔جو اُمید ہے وہ اُمید بھی رکھنی چاہیے، جو مایوسی ہے اس کا بھی تذکرہ ہونا چاہیے، جو غم ہے اُسے بھی بیان میں آنا چاہیے اور جو اُداسی ہے اُس کا بھی ذِکر ہونا چاہیے۔زِندگی کی ادب میں اوور سمپلی فی کیشن دُرست نہیں ہے۔یہ پیچیدہ چیز ہے۔(انٹرویو حسن رضوی)

47۔ادب کا مقصد پراپیگنڈا ہے۔ادیب نے کچھ دیکھا ہے کچھ محسوس کیا ہے کچھ سوچا ہے، وہ کوشش کرتا ہے آپ بھی وہی کچھ دیکھیں وہی کچھ محسوس کریں وہی کچھ سوچیں اگر یہ پراپیگنڈا نہیں ہے تو پراپیگنڈا کسے کہتے ہیں۔ترقّی پسند ادب اور دُوسری اقسام کے ادب میں یہ فرق نہیں ہے کہ یہ پراپیگنڈا کرتا ہے اور وہ نہیں کرتا۔فرق صرف یہ ہے کہ ایک پراپیگنڈا صحیح اور مفید ہے اور دُوسرا گمراہ کُن اور مُضر یا غیر مفید۔(میزان)

48۔ترقّی پسند ادیبوں نے مرض کی صحیح تشخیص کی تھی اور اُن کا تجویز کردہ علاج بھی صحیح تھا لیکن اوّل تو اُن میں غالب یا اقبال یا نذیر احمد کے پایہ کا کوئی ادیب نہیں تھا جو اِس نئے گھروندے کا محل بنا سکتا اور دُوسرے اِس تحریک کے علمبردار ابھی ٹھیک سے یکجا بھی نہیں ہونے پائے تھے کہ دُوسری جنگِ عظیم نے اُن کی صفوں کو درہم برہم کر دِیا اور اب یہ حالت ہے کہ ہمارے ادب میں افراتفری اور نفسانفسی کا عالم ہے۔ہر چھوٹا موٹا ادیب اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد کو فلک بوس محل سمجھے بیٹھا ہے۔(میزان)

49۔ایک ناول نویس زِندگی کا ایک کونا دِکھا کر بڑا ناول نویس تو بن سکتا ہے لیکن حقیقت نگار نہیں بن سکتا۔(میزان)

50۔سچّی اور مؤثر غنائی شاعری میں اِس شعور اور اِحساس کا لازمی پرتو ہوتا ہے۔یوں تو ہر داخلی واردات بجائے خود ایک حقیقت ہے اور اس کا اِظہار بجائے خود تخلیقِ حُسن۔لیکن اِس حقیقت کی اہمیت اور حُسن کی قیمت ہم اپنی زِندگی اور تجربہ سے الگ ہو کر نہیں جانچ سکتے۔(میزان)

51۔غنائیت ایک کیمیاوی عمل ہے جس سے معمولی روزمرّہ الفاظ عجب پُراسرار اور پُرمعنی صُورت اِختیار کر لیتے ہیں۔مجاز اِنقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں، اِنقلاب کا مطرب ہے۔(دیباچہ ''آہنگ'')

52۔شاعر اپنے مواد کو ایسے اُسلوب میں ڈھالے کہ اُس فن پارے میں دوامی رنگ پیدا ہو جائے۔شاعر کا فن پارہ رقصِ شرر ثابت نہ ہو بل کہ ایک مشعل کی طرح جلتا رہے۔(میزان)

53۔ابہام کی وجہ سے شعر ابلاغ کا فریضہ ادا نہیں کر سکتا۔اِس طرح شعر بانجھ ہو جاتا ہے اور اپنی افادیت کھو دیتا ہے۔

(میزان)

54۔اُردو کی پُرانی شاعری بیشتر بل کہ تمام جذبات اور محسوسات کی شاعری ہے اور اِس میں تفکّر یا سوچ بچار کا عنصر بہت کم

ہے۔(میزان)

55۔ ہمارے ادب میں غزل غالباً سب سے زیادہ پابند اور سب سے زیادہ آزاد صنفِ سخن ہے۔ ظاہری آداب میں پابند اور داخلی معانی میں آزاد۔ اِسی دورنگی کے سبب سے غزل کے بارے میں شاعر اور ناقد دونوں کو اکثر مغالطہ ہُوا ہے۔(میزان)

56۔ ادب موضوعِ اظہار اور طریقِ اظہار دونوں سے عبارت ہے۔ موضوع بغیر خوبیِ اظہار کے ناقص اور اِظہار خوبیِ موضوع کے بغیر بے معنی۔ ہاں اگر اِن میں فوقیت اور تقدیم و تاخیر کا تعیُّن لازمی ہو تو ظاہر ہے کہ فوقیت اور اوّلیت تجربے اور موضوع ہی کو حاصل ہے۔(میزان)

57۔ ادب نہ صرف ثقافت کا تحفُّظ کرتا ہے بل کہ ثقافت آفریں بھی ہے اور اِنسان کی خارجی اور داخلی زندگی میں توازُن پیدا کرتا ہے۔ ادب اِنسان کو مُعاشرتی طور پر ایک منضبط اور باشعُور شخصیّت بناتا ہے۔(میزان)

58۔ فلم سازی کاروبار بل کہ محض فن ہی نہیں ایک عظیم سماجی ذِمّہ داری کا عمل ہے اور اس ذِمّہ داری کا بار صرف فلم ساز پر ہی نہیں مُعاشرہ اور اہلِ دانش اور اہلِ ذوق سب پر ہے۔(میزان)

59۔ مُنشی پریم چند نے پہلی دفعہ اُردُو ناول میں زیادہ جمہوری واقعیت سے کام لیا اور جس طرح حاؔلی اور اُن کے رُفقا نے اُردُو شاعری کو نوابین کے درباروں سے نکال کر عام سفید پوش شُرفا کی محفل میں لا بٹھایا تھا اُسی طرح مُنشی پریم چند اُردُو ناول کو سفید پوش شُرفا کی بیٹھکوں میں سے نکال کر دیہات کی چوپالوں میں لے گئے۔(میزان)

60۔ کلامِ اقبالؔ کا سب سے پُرخُلوص سب سے دِل گداز سب سے رسیلا جُزو وہی ہے جو اُن کی ذات سے متعلق ہے۔ یہ حصّہ فلسفہ سے عاری ہے لیکن جذبہ سے بھرپور ہے اِس میں خطابت کا جوش ناپید لیکن اِحساس کی شِدّت فراواں ہے۔ اِس کلام پر اقبالؔ کی حکیمانہ بزرگی کا اِنحصار بہت کم ہے، اقبالؔ کی شاعرانہ عظمت کا اِنحصار بہت زیادہ۔(میزان)

61۔ اقبالؔ مرحوم کے فلسفیانہ نظریات کا ارتقا تدریجی ہے اِنقلابی نہیں ہے اُن کے ابتدائی اور آخری افکار و خیالات میں ایک داخلی رابطہ اور تسلسل ہے جو ٹوٹنے نہیں پاتا۔ مختلف اوقات پر مرحوم شاعر نے جن نظریات کی تفسیر اور تشریح کی ہے ان میں اختلاف تو ہے تناقض نہیں ہے۔(میزان)

62۔ علی گڑھ عجب درس گاہ تھی، یہاں مسلم لیگ اور کمیونسٹ تحریک سے لے کر فسطائی تنظیم تک پیدا ہوئی۔ اور اس کے اِکّا دُکّا پیرو اور جگہ بھی تھے۔ خاکسار تحریک پر بھی اُس کا اثر تھا۔(ہم کہ ٹھہرے اجنبی)

63۔ ہمارے یہاں جو روایتی تنقید تھی ان کا قاعدہ یہی تھا اور بہت حد تک آج بھی یہی ہے کہ چند ایک اِصطلاحیں چند ایک مبتذل سے الفاظ جن کو انگریزی زُبان میں Cliche کہتے ہیں اُن کو نیچے اُوپر کر کے جس موضوع پر لکھنا ہو یا جس ادیب پر تنقید مقصُود ہو اُس پر اس کو چسپاں کر دیا۔ یہ جو ہماری پُرانی روایت تھی اور جو مَیں سمجھتا ہُوں کہ آج تک چلی آ رہی ہے اس لیے کہ ہمارے بہت سے پروفیسر صاحبان آج کل بھی یہی کرتے ہیں اُن کے پاس علم تو ہے لیکن اُن کا ذوق اُن کے علم کا ساتھ نہیں دیتا۔

(محمد حسن عسکری کی یاد میں)

64۔ شاید یہ کہا جا سکتا ہے کہ تمام ادب خواہ وہ کسی سیاسی نظریے، کسی مکتبِ فکر یا کسی شخص سے متعلق ہو بہ ہر صُورت قومی اثاثے کا جُزو ہے اِس لیے حالات کچھ بھی ہوں ادب کی تخلیق بہ ہر صُورت ایک قومی خدمت کی ادائی ہے جس کا کچھ اعتراف اور کچھ قدر ہونی چاہیے۔ شاید یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ہر خادمِ قوم کی طرح ہر ادیب کو کم از کم اِتنی آزادی ضرور میسّر ہونی چاہیے کہ وہ خدمت انجام دے

سکے۔ اِس اعتبار سے اگر اُس کی شخصی آزادی کو گزند پہنچایا جائے تو اِس اقدام سے صرف اُس کی ذات ہی نہیں اور بھی بہت سے لوگ متاثر ہوتے ہیں۔ (صلیبیں میرے دریچے میں)

65۔ الفاظ پر کچھ زیادہ توجّہ نہیں دیتے۔ میری مُراد ہے اپنے الفاظ پر۔ ہم صرف دُوسرے فریق کے الفاظ میں مین میخ نکالتے ہیں۔ (صلیبیں میرے دریچے میں)

66۔ عظیم شاعری اور سدابہار نظموں کے بارے میں شعر کے ذریعے جو پیغام دِیا جاتا ہے اُس کی نوعیت ایسی ہوتی ہے کہ خُود بخُود دِلوں میں اُتر جائے۔ اُسے پند و وعظ کی حیثیت نہیں دی جانی چاہیے۔ اُسے حقیقت کا ترجمان ہونا چاہیے اور اُس حقیقت کا جو وارداتِ قلبی کے عین مُطابق ہو اور شاعر اپنے ماحول میں جو حقائق دیکھتا ہے وہ اُسے جذباتی و احساساتی طور پر متاثر کرتے ہیں اور پھر اِسی کیفیت کو وہ اشعار کا قالب دے دیتا ہے اور شعر و نظم ان معمولی چیزوں سے مسرت و انبساط کے حُصُول کے لیے وقف ہوتی ہے جو حقیقت سے بہت قریب ہوتی ہے۔ تاہم عظیم شاعر وہی ہے جو کسی واردات کے نتیجے میں پیدا ہونے والی کیفیات کو حقیقی رنگ میں پیش کرے۔ عظیم شاعر یا تو کسی دور کے آخر میں نمودار ہوتا ہے یا پھر کسی نئے دور کی ابتدا اُسے وُجود میں لاتی ہے۔ یہ مرحلہ کسی قوم کے زوال یا پھر اُس کی بیداری اور حیاتِ نو کا دور ہوتا ہے۔

67۔ ڈاکٹر عابد حسین لکھتے ہیں (ترجمہ: فاؤسٹ۔ مُقدّمہ) ''شیطان عشرتِ حیات اور قُوّتِ عمل کا ایک جُزو ہے اور رُوحِ ارض کا مددگار۔ اُس کا کام یہ ہے کہ اِنسان کے دِل میں زِندگی اور عمل کا ولولہ پیدا کرے''۔ میرے خیال میں حقیقت اس کے برعکس ہے۔ شیطان موت کا اہم ترین نمایندہ اور رُوحِ ارض کا دُشمن ہے۔ اُس کا کام اِنسان کے دِل میں زِندگی کی محبت پیدا کرنا نہیں بل کہ اِنسان کے سامنے زِندگی کا وہ پہلو پیش کرنا ہے جو اُسے زِندگی سے بہت جلد سیر کر دے وہ قلبِ اِنسانی میں ولولۂ عمل پیدا نہیں کرتا۔ بل کہ اُس کے فطری جذبۂ عمل کو ایسے طرائق کی طرف مبذول کرتا ہے جو فنا کی طرف لے جاتے ہیں، اور تخلیق عارضی بیکار چیزیں ہیں۔ حقیقت اور دوام صرف موت کو حاصل ہے۔ اِس لیے عقل کا مقتضا یہی ہے کہ دُنیاے ہست کی ہر حقیقت سے اِنکار کرے اور اِس کی ہلاکت میں ساعی ہو۔ (گوئٹے کا پیغام)

68۔ آج کل کے دور میں اگر شُعرا میں سے کوئی مظلُوم ہے تو وہ علاّمہ اقبالؔ ہیں، ہر نقاد اور ہر مبصّر نے اقبالؔ کو اپنے اپنے نظریات، خیالات اور عقائد کی اقلیم میں کھینچ تان کرلانے کی کوشش کی۔

69۔ نظیرؔ اور حالیؔ دونوں باغی شاعر تھے۔ دونوں پُرانی درباری شاعری کی رُسُوم و روایات سے بیزار اور ایک نئی طرزِ سُخن ایجاد کرنے کے خواہاں تھے۔ دونوں کی یہ کوشش رہی کہ شاعری جھوٹے اور رسمی جذبات سے ہٹ کر واقعات اور حقیقت کی طرف لوٹ آئے۔ دونوں نے مختلف طریقوں سے شعر اور زِندگی کا درمیانی فاصلہ کم کرنا چاہا۔ شعر کو ایک محدُود طبقہ کے چُنگل سے چھڑوا کر اِس کی لذّتیں عوام میں بانٹنا چاہیں۔ (نظیرؔ اور حالیؔ)

70۔ غزل پر عام اعتراض یہ ہے کہ اِس میں وحدت یعنی یونی ٹی کا کوئی عُنصُر نہیں پایا جاتا، بل کہ یہ متفرق خیالات اور جذبات کو محض بحر، ردیف اور قافیہ کی رسّی میں ٹانکنے کا نام ہے اور اِس میں کسی قسم کا تسلسل یا ربط نہیں ہوتا۔ مَیں سمجھتا ہُوں کہ یہ تاثر صحیح نہیں ہے۔ دُوسرے یا تیسرے درجہ کے غزلیہ کلام کے بارے میں تو یہ بات کہی جاسکتی ہے، اِس لیے کہ اِس نوع کے شاعر تو محض قافیہ بندی کرتے ہیں، لیکن جو اچھا اور سنجیدہ غزلیہ کلام ہے اُس کے بارے میں شاید یہ اعتراض صحیح نہ ہو۔ (غالبؔ کی ایک اُردُو غزل)

71۔ شعر لکھنے کے لیے غالباً محسوسات کی دُنیا سے قُرب اور دُوری، ربط اور علیحدگی، فِکر اور سرخوشی، Involvement اور

Detachment دونوں ضروری ہیں اور وہ کیفیت بھی جسے صُوفیہ کی اِصطلاح میں ''انشراحِ قلب'' کہتے ہیں۔ جب یوں محسوس ہوتا ہے کہ اپنے اور حُسنِ عالم کے درمیان غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں۔ (منظومات اور تراجم)

72۔ اکثر اوقات شاعر کے تخیلات واعظ یا منطقی کے برعکس ایک خطِ مستقیم کی صُورت میں متشکّل ہونے کے بجائے ایک دُوسرے کو مختلف نقاط پر قطع کرتے ہیں۔ تاہم اُس کا مجموعی کلام ایک ایسے عُنصُر کا حامل ضرور ہوتا ہے جو اُس کی بُوقلموں نگارشات میں تسلسُل وارتباط پیدا کرے اور اُس کے اضطراری جذبات کے لیے ایک ساکن ''پس منظر'' کا کام دے، اِسی کو عُرفِ عام میں اُس کا پیغام یا فلسفہ کہا جاتا ہے۔ (گوئٹے کا پیغام)

-☆-

فیضؔ کے لطیفے

حالیؔ نے یادگارِ غالبؔ میں غالبؔ کو ''حیوانِ ظریف'' کہا ہے، اگر چہ سچ بات تو یہ ہے کہ خُود غالب نے اپنے تعارُف میں خُود کو ایک عمدہ ظریف شاعر اور نثر نگار معرّفی کیا ہے۔

منشی ام شاعرم ظریف و شریف
این اضافات چندرا میرم

غالبؔ کی شاعری میں جو ظرافت اُن کے اشعار سے چھلکتی ہے اِس سے کون انکار کر سکتا ہے، صرف بطور نمونہ ایک دو ہی شعر یہاں کافی ہیں۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

....

جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں
ایسی جنت کا کیا کرے کوئی

غالبؔ کے خُطوط سے کون آگاہ نہیں، غالبؔ نے اپنے خطوں کو طنز و مزاح کا نگار خانہ بنا دیا، غالبؔ کے بعد بہُت سے شاعروں اور ادیبوں نے اِس انداز پر خُطوط نگاری کی کوشش کی، لیکن کوئی بھی کامیابی سے اِس راستے پر چل نہ سکا۔

اُردُو کے چار بڑے شاعروں میں کچھ کچھ لطایف غالبؔ، انیسؔ اور اقبالؔ سے منسوب ہیں، سوائے خُدائے سُخن میر تقی میرؔ کے واقعات کہ جن میں صرف ہمیں کمال اور جلال کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ شاید شخصی نجی محفلوں کے واقعات کو کسی عظیم شخصیت سے منسوب کرنا قدیم تہذیب کے خلاف ہو۔ بہ ہر حال ظریف بیانی، بذلہ سنجی بھی خوش مشربی کی علامتوں میں شامل ہے۔ جن افراد نے فیضؔ احمد فیضؔ کو جلوت اور خلوت میں دیکھا ہے اُنھیں سُنا ہے وہ اِس بات کی تائید کریں گے کہ فیضؔ ایک ظریف اور شریف اِنسان تھے۔ اِسی لیے شاید ہی کوئی محفل جو فیضؔ سے منسوب ہو اُس میں اُن کی شوخی اور ظرافت کی بات چیت نہ ہو۔ ہم اِس مختصر تحریر میں چند لطایف اور چند ظریفانہ نِکات پیش کریں گے۔

1: فیضؔ 24 جون 1951ء کے خط جو حیدر آباد (سندھ) جیل سے ایلس کو لکھتے ہیں:

''ایک ہمارے مرکزی وزیر صاحب کا لطیفہ سُن لو۔ حکایت ہے کہ کسی تقریب میں ہمارے کُچھ مذہبی قسم کے ایک وزیر صاحب کے قریب ایک مُسلمان لڑکی فراک پہنے بیٹھی تھی، وزیر صاحب نے اپنے ساتھ بیٹھے ہوئے کسی صاحب سے کہا، ''دیکھو ہماری لڑکیاں

ایسی بے حیا ہوتی جارہی ہیں کہ اپنے اعضائے نہانی کا ستر ڈھانپنے کا بھی خیال نہیں کرتیں۔'' اُن صاحب نے کہا،''یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں، بے چاری نے گھٹنوں سے نیچے تک تو فراک پہن رکھی ہے۔'' وزیر صاحب نے فرمایا،''اس سے کیا ہوتا ہے مُسلمان لڑکی کے اعضائے نہانی اُس کے ٹخنوں تک پہنچتے ہیں۔''

2: فیضؔ چراغ حسن حسرتؔ کو خط میں لکھتے ہیں،''عید کے دِن آپ نے لاہور کی طرف رُخ کر کے نعرہ لگانے کو کہا ہے، یہاں تو شب برأت کی قید نہیں۔ مستقل یہی کیفیت رہتی ہے، اِس کے اظہار میں ایک شعر مَیں نے بھی کہا ہے:

یہ ضِد ہے یادِ حریفانِ بادہ پیما کی
کہ شب کو چاند نہ نکلے نہ دِن کو ابر آئے

اِس وقت بے ساختہ مولانا عبدالباری آسیؔ کی شرحِ غالبؔ یاد آ گئی، جس میں غالبؔ کے ہر شعر کی تشریح کے بعد لکھتے ہیں،''مَیں نے بھی کہا ہے۔''

3: فیضؔ جب لاہور میں پڑھاتے تھے، میجر مجید ملک کے کہنے پر دہلی گئے، بریگیڈیئر جیھبو سے انٹرویو ہُوا، وہ خوش نہ تھا کہ فیضؔ فوج میں بھرتی ہوں۔ مجید ملک نے فیضؔ کو کرنل Beard سے ملنے کو کہا، کرنل Beard نے اندر کی بات بتائی۔ کہنے لگا، خفیہ فائل میں لکھا ہے: You are an advanced communist.

فیضؔ نے کہا: Are there retarded communists?

4: فیضؔ جیل سے اپنی دونوں بیٹیوں سے مخاطب ہو کر خط کے آخری حصّے میں لکھتے ہیں،''جب حضرت نوحؑ کی کشتی سے جانور اُتر رہے تھے تو ہاتھی نے پسّو سے کہا جو پیچھے تھا، بھئی! مجھے مت دھکیلو۔''

5: تجمل حسین''فیضؔ صاحب کی باتیں اور یادیں'' میں لکھتے ہیں:

فیضؔ کو پہلی بار 1941ء میں مَیں نے اُن کے اور اپنے کالج، گورنمنٹ کالج لاہور کے ایک مشاعرے میں دیکھا، دوسری جنگِ عظیم شروع ہو چکی تھی، اُن کا کیمبرج جانا جنگ کی وجہ سے رُک چکا تھا اور وہ ہیلی کالج آف کامرس میں انگریزی پڑھاتے تھے...... یہ زمانہ مشاعروں کا زمانہ تھا، لاہور کے اُس دور کا مشاعروں اور مشاعروں میں دھڑے بازی کے بغیر تصوّر ہی نہیں کیا جا سکتا، ترقی پسند اور فن برائے فن کے پیرو ایک دوسرے سے تقریباً دست و گریبان تھے۔ فیضؔ نے نظم شروع کی تو ہر مصرع پر داد و تحسین کے ڈونگرے برس رہے تھے۔ جب اُنھوں نے یہ مصرع پڑھا:

جا بہ جا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم

تو اختر شیرانی، جن کا اُس وقت بھی بڑا نام تھا، نے دُھت آواز میں کہا:

فیضؔ...... بکتے ہوئے نہیں بکتے ہوئے جسم کہو...... محفل میں قہقہوں کا کہرام ذرا تھما تو فیضؔ نے دھیمی آواز میں کہا، حضور آپ کا مصرع تو بجائے خُود ایک نظم ہے، بل کہ ایک نظام ہے اور میرا چھوٹا سا مصرع اِس رعونت کے خلاف احتجاج ہے اور فیضؔ نے مشاعرہ لُوٹ لیا، اور اُن سے میری نیاز مندی کا آغاز ہُوا''۔

لاہور کے تین چار ایسے علمی، اَدبی اور تہذیبی گھر تھے جہاں علم کی بارش ہوتی اور ہر محفل میں علمی، اَدبی جواہر نچھاور کیے جاتے۔ یہ گھر شاہ احمد پطرس بُخاری، صُوفی غُلام مصطفیٰ تبسّم، ڈاکٹر دین محمد تاثیر اور کرنل مجید کے تھے، جن میں ہر شام اَدبی، علمی محافل گرم رہتیں، ان محافل میں عموماً چراغ حسن حسرتؔ، فیض احمد فیضؔ، حفیظؔ ہوشیار پوری، ہری چند اختؔر کے علاوہ ہر وہ بڑا شخص جو علم و اَدب کا شہسوار ہو

ضرور حاضری دیتا۔ ان محفلوں میں حاضر جوابی، برجستہ فقرہ بولنے کا فن اور بات سے بات نکالنے کے ڈھنگ کی نمائش اور تعلیم ہوتی۔ ان محافل میں وہ باقی رہ جاتا جس کا مُطالعہ وسیع، جس کی طبیعت ظریف اور جس کا رُجحان ترقّی پذیر ہو۔ یہ لوگ رجائیت کے مینار تھے جن سے لاہور ہی نہیں بل کہ اُردو دُنیا روشن تھی۔ اِس ماحول میں فیضؔ کی علمی، اَدبی اور ظریفانہ طبیعت اور فقرے کسنے کی تربیت اور توسیع ہوئی، یہاں اس محفل کا ایک چھوٹا لیکن اچھا لطیفہ پیش کر کے ہم پھر فیضؔ کے لطیفوں پر رجوع کرتے ہیں۔

کرنل مجید اور پطرس بُخاری دونوں اچھے شاعر تھے۔ ایک دِن کرنل مجید نے پطرس بخاری سے کہا:

کرنل مجید: بُخاری صاحب! اب آپ کا کلام چھپ جانا چاہیے، مَیں نے آپ کے کُلّیات کا نام بھی تجویز کر لیا ہے۔

بُخاری: وہ کیا ہے؟

کرنل مجید: صحیح بخاری۔

بُخاری: ہاں یہ نام مجھے منظور ہے، اگر آپ اپنے کلام کا نام ''کلامِ مجید'' رکھ لیں۔

دیکھا آپ نے فی البدیہہ کیسی بذلہ سنجی اور معیاری لطافت ہے، ایسے درجنوں واقعات ہیں جو ابھی سینوں میں محفوظ ہیں۔ راقم ایک کتاب کی شکل میں لاہور کی اُن محفلوں سے دُنیائے اُردو کی محفلوں کو روشن کرنے کا عزم کر چکا ہے۔

6: تجمّل حسین لکھتے ہیں، فیضؔ سے پطرسؔ بُخاری نے کہا:

''صوفی صاحب اور مَیں نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ تمھاری تعلیم مُکمّل کرنے کے لیے بادشاہی مسجد کے گرد و نواح سے متعارف کروایا جائے۔ مَیں نے چلنے کو کہا تو کہنے لگے، اِس علاقے میں دوپہر کو جانے والے لوگوں کو اچھا نہیں سمجھا جاتا، شرفا وہاں سورج ڈھلے جاتے ہیں۔''

7: ''فیضؔ وفات سے چند ہفتے پہلے، بچّوں کو ملنے گھر تشریف لائے۔ اُن کی بیوی نے کہا کہ کوئی شخص بھی صحیح جواب نہیں دیتا، یہ یزید اور شمر وغیرہ کی اولاد کا کیا ہُوا، اور وہ لوگ اب یہاں ہیں۔ کہنے لگے، بی بی دیکھو یہ کچھ مُسلمانوں کا گھپلا ہے۔ ہم تو چند پشت پہلے کفّار میں سے تھے، کبھی سیّد سبطِ حسن سے دریافت کرنا''۔

8: ''کچھ دِنوں کی بات ہے کہ عبداللہ ملک اور مَیں فیضؔ صاحب کی خاموش گفتگو سُن رہے تھے کہ حُکومتِ پاکستان کے ایک بہُت بڑے آدمی تشریف لائے اور پُوچھنے لگے، فیضؔ صاحب آپ کی زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ کیا ہے۔ فیضؔ صاحب اُن کے اتالیق رہ چکے تھے، کہنے لگے، بھائی سب سے بڑا کارنامہ تو یہی ہے کہ تمھیں بی۔ اے۔ پاس کروا دیا۔

9: ''لندن میں ایک معروف شاعر اپنی نظمیں سُنا رہے تھے، ان نظموں میں لفظ ''تُو'' کا بے دریغ اِستعمال تھا، سُنا چکے تو پُوچھا، حُضُور کیسی ہیں، فیضؔ نے کہا اور تو سب ٹھیک ہے، ذرا ''تُو'' کم کرو۔''

10: فیضؔ خُطوط نگاری میں غالبؔ ہی کی طرح مزاح، ظرافت، طنز اور بذلہ سنجی سے کام لیتے تھے، چُناں چہ سکندر علی وجدؔ جو اورنگ آباد کے اچھے شاعر تھے اُن کے خط میں لکھتے ہیں:

''12 جون

بھائی سکندر

تمھارا خط ملا دِل خُوش ہُوا۔

دردِ سر اور دردِ دِل تو سُنا تھا، لیکن یہ آپ نے ایڑی کا درد کیسے برآمد کر لیا۔ جو بات کی خُدا کی قسم لاجواب کی۔ یہ نبردِ عشق والا

مضمون تو نہیں ہے۔(اشارہ علاّمہ شبلی نعمانی کی طرف ہے)۔

11: فیض بیروت سے 18 جنوری کو خط لکھتے ہیں:

''بیروت۔18 جنوری

تجمل: سلام، دُعا۔

عزیزی عمران کی خانہ آبادی کا دعوت نامہ مِلا، تم دونوں کو تہنیت اور دولھا، دُلھن کو دُعائے عُمردرازی۔

اور اب جو تم سُسر بن گئے ہو تو گورنمنٹ کالج کے مولوی کریم بخش مرحوم، جو عربی پڑھاتے تھے، کی ایک بات یاد آئی، جب ہم گورنمنٹ کالج میں تھے تو مولوی صاحب مرحوم کو اُن کی مرضی کے خلاف، دیوانِ غالب پڑھانے پر مامور کر دِیا گیا، مولوی صاحب ہر دوسرے، چوتھے شعر پر فرماتے کہ ہٹاؤ بے حیائی کا شعر ہے۔آگے پڑھو ایک دِن ہم اِس شعر پر پہنچے:

سبزۂ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا

یہ زمرد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہُوا

مولوی صاحب نے پھر وہی جُملہ دُہرایا۔ہم نے کہا، چند کی شرح کیجیے۔مولوی صاحب بولے، بھائی شاعر کہتا ہے کہ بچپن میں جو تم نے جھک ماری سو ماری اب تو مُنہ پر ڈاڑھی آ گئی ہے، اب تو شرم کرو اور بے حیائی کی باتوں سے باز آؤ۔

سو اب تم سُسر بن گئے ہو، اِس لیے مولوی صاحب کی بات پر عمل کرو۔

سب کو پیار۔فقط......مخلص......فیض۔''

12: معروف شاعرہ زہرہ نگاہ نے مختلف محافل میں فیض صاحب کی ظرافت پر اُن کے فقرے سُنائے ہیں۔اس سال ساہتیہ اکادمی کی فیض کانفرنس جو دہلی میں ڈاکٹر نارنگ کی سر پرستی میں مُنعقد ہوئی۔محترمہ زہرہ نگاہ صاحبہ نے اپنی خُوب صُورت تقریر کے دوران یہ بھی کہا کہ ''فیض جب لندن میں قیام پذیر تھے، ایک صاحب آئے وہ فیض صاحب کی سگریٹ نوشی سے خُوش نہ تھے، چناں چہ اُنھوں نے پہلے تو فیض صاحب سے اُن کی سگریٹ نوشی کی ساری اطلاعات حاصل کی اور پھر سگریٹوں کی تعداد سے وہ ان تمام سالوں میں سگریٹ نوشی پر کتنا خرچ ہُوا بتانے لگے۔اُنھوں نے کہا، فیض صاحب! اب تک آپ کی سگریٹ نوشی پر اِتنے ہزار اِتنے سو اِتنے پونڈ خرچ ہو چکے ہیں۔فیض صاحب نے یہ دقیق اور بڑی رقم سُن کر آہستہ سے جواب دِیا، چلو یہ ایک تو فائدہ سگریٹ پینے سے ہُوا، ورنہ اِتنے زیادہ پیسے لے کر ہم کیا کرتے۔اچھا ہُوا اِس طرح سگریٹ پینے سے ہم مالدار ہونے سے بچ گئے''۔

13: ڈاکٹر ایُّوب مرزا ''ہم کہ ٹھہرے اجنبی'' میں لکھتے ہیں:

''شان الحق حقّی کہنے لگے، صادقین کی جان بہُت قیمتی ہے، یہ ہمارا جگری دوست ہے، یہ پاکستان کا مایہ ناز وغیرہ وغیرہ۔پُوچھا، قصّہ کیا ہے۔ معلوم ہوا کہ صادقین کے دِل کے علاقے میں درد کی ٹیس اُٹھی ہے۔طے ہُوا کہ صادقین کل صُبح نو بجے سے ہماری تحویل میں ہو گا۔دوسرے دِن نو بجے ہم اُسے لے کر نیشنل ہیلتھ لیبارٹری اسلام آباد گئے اور تمام Tests کروائے، الغرض E.C.G وغیرہ، اِن کاموں سے فارغ ہوئے تو دِن کا ایک بج چُکا تھا۔مَیں صادقین کو پروگرام کے مُطابق پی، این، سی، اے کے دفتر پہنچانے روانہ ہُوا۔مَیں گاڑی چلا رہا تھا اور ساتھ والی سیٹ پر بیٹھا صادقین بریکیں لگا رہا تھا۔کونسل پہنچے تو پیغام مِلا کہ صُبح سے فیض صاحب ہمیں ڈُھونڈ رہے ہیں، اور اِس وقت اسلام آباد کلب میں ہیں۔میرے دِل میں وسوسے پیدا ہونے شُروع ہوئے کہ فیض صاحب کو کُچھ ہو نہ گیا ہو۔ایسا لگا کہ اسلام آباد کی فضا آرٹسٹ لوگوں کو محض دردِ دِل ہی بخشتی ہے۔ہم دونوں بھاگے اور اسلام آباد کلب پہنچے۔فیض صاحب ہمیں دیکھتے ہی اُٹھ

کھڑے ہوئے۔ کہنے لگے، بھئی دن بھر کہاں رہے ہو۔ ہر جگہ تلاش کیا، کم از کم اپنا اتا پتا چھوڑ جایا کرو۔ گلے ملے، کہنے لگے صادقین کیسا ہے۔ عرض کیا ٹھیک ہے۔ کہنے لگے، اس کے ٹیسٹ وغیرہ؟ مَیں نے بتایا، سب ٹھیک ہیں۔ کہنے لگے، Serious ہے؟ مَیں نے کہا، نہیں۔ پھر بیٹھ گئے۔ مجھے اپنے ساتھ والی نشست پر بٹھا لیا اور کہنے لگے، بھئی اِس سٹینڈرڈ کے آرٹسٹ روز روز پیدا نہیں ہوتے۔ اس کا خیال رکھو۔ یہ نالائق ہے، اپنی دیکھ بھال نہیں کرتا اور پروا نہیں کرتا۔ کہنے لگے مے نوشی پر قدغن لگا دو، سگریٹ بھی کم کروا دو۔ بیرا آیا اور فیض صاحب نے کہا، ہاں بھئی لاؤ صادقین کے لیے اور ڈاکٹر کے لیے، ڈبل''۔

14: ڈاکٹر ایوب مرزا لکھتے ہیں:

''مَیں نے کہا، فیض صاحب! یار لوگوں نے جناب جوش ملیح آبادی کو شاعرِ انقلاب بنا دیا اور انقلاب کے لیے جیلوں کی سیر آپ کرتے رہے۔ آپ کو اس قسم کا آج تک کوئی خطاب نہیں مِلا۔ کہنے لگے، بھئی جوش صاحب ایک بزرگ سخن ور اور بہت سلیقے کے آدمی ہیں، اپنے اوقات اور آداب کے پابند، شاعری سے لے کر معاملاتِ دِگر میں بھی صاحبِ کمال، اس لیے قابلِ احترام ہیں۔ رہا مسئلہ میرے اِس قسم کے خطاب نہ پانے کا۔ تو یُوں سمجھو بال بال بچ گئے۔ مَیں نے پُوچھا، فیض صاحب! وہ کیسے؟ بھئی ہُوا یُوں لاہور کے مشاعروں میں ہم نے پڑھنا شروع کیا۔ ہمیں داد ملنی شروع ہوئی۔ ہم اُس وقت ففتھ ایئر میں ہوں گے۔ اُس زمانے میں ایک درویش منش بزرگ وارثی صاحب بھی بہت والہانہ انداز میں اپنا عارفانہ کلام مشاعروں میں سُنایا کرتے تھے۔ وارثی صاحب ایک مشاعرے میں آئے اور ہمیں کچھ حد سے زیادہ داد سے نوازا، ایک دِن وہ میرے ہوسٹل کے کمرے میں آ گئے۔ کہنے لگے، تمھیں دیکھتا ہُوں تو ایسے لگتا ہے جیسے نُور دیکھ رہا ہُوں، تمھارا کلام سُنتا ہُوں تو ایسے لگتا ہے جیسے الہام ہو رہا ہے، وغیرہ وغیرہ۔ بھئی ہم سمجھ گئے جناب مولانا وارثی ہم پر عاشق ہو گئے ہیں۔ پھر وہ مجھے قوالی سُنانے ساتھ لے جاتے اور قوالی کے بعد پُوچھتے کہ کچھ وجد طاری ہُوا؟ ہم صاف صاف کہہ دیتے قبلہ کچھ بھی نہیں ہُوا۔ قوالی اچھی تھی۔ یہ سلسلہ قوالی چلتا رہا۔ ہم تنگ آ گئے۔ ایک روز تکلّف کو بالائے طاق رکھتے ہوئے ہم نے وارثی صاحب سے صاف صاف کہہ دیا کہ ہم تو کمیونسٹ ہو گئے ہیں۔ اُنھوں نے ''اَت تیرے'' کی فرمایا اور گلہ کیا، ''مَیں تو تجھے صوفی بنانے کی فکر میں تھا کہ تیرے اندر اللہ کا نُور ہے۔'' اُس کے بعد وہ کبھی نہیں آئے۔ مَیں نے کہا، آہ وارثی! اور یہ کہہ کر آنکھیں بند کر لیں۔''

15: ظفر اللہ پوشنی ''خنداں پسِ زِنداں'' میں لکھتے ہیں:

''جب 'دستِ صبا' چھپ گئی اور کتاب کی کاپیاں جیل میں پہنچیں، تو مَیں نے نوٹ کیا کہ اُس پر انتساب درج ہے ''کلثوم کے نام''۔ دِل میں کھلبلی مچی کہ بھئی یہ کلثوم کون ہے۔ فیض سے پہلی بار اِستفسار کیا تو ٹال گئے۔ ساتھیوں سے پُوچھا، کسی کو کچھ معلوم نہ تھا کہ کلثوم کون ہستی ہیں! ایک تجسّس کی لہر تمام دوستوں میں پھیل گئی۔ جیل میں لکھے ہوئے پہلے مجموعہ پر جس خاتون کا نام ہے، یقیناً فیض صاحب کی کوئی خاص چہیتی ہو گی۔ فیض خواتین میں بہت مقبول رہے ہیں، لیکن اِس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ کوئی ہلے بوائے یا ڈان جوان (Don Juan) ٹائپ کے مرد تھے۔ غالباً اُن کی شاعری خُود بہ خُود صنفِ نازک کو اُن کی طرف راغب کر دیتی تھی۔

'دستِ صبا' جس پر 'کلثوم کے نام' کے انتساب نے فیض کے تمام ساتھیوں کو ایک اضطراب میں مُبتلا کر دیا تھا کہ یا مظہر العجائب یہ کلثوم بی بی کون ہے؟ فیض صاحب نے کئی دِن تک مجھے اور دیگر اسیرانِ محترم کو بیم و رجا کی حالت میں لٹکائے رکھا اور آخر ایک روز یہ اعتراف کیا کہ کلثوم تو دراصل اُن کی زوجہ محترمہ ایلس کا اِسلامی نام ہے! اِس پر سب اہلِ دِل کو شدید مایوسی ہوئی اور یار لوگ یہ کہتے سُنائی دیے کہ فیض نے تو مزہ ہی کِرکِرا کر دیا۔ فیض ساتھیوں کی مایوسی دیکھ کر بہت محظوظ ہو رہے تھے اور ہنس ہنس کر کہہ رہے تھے کہ 'دیکھو کیسا اُلٹا زمانہ ہے، شاعر اپنی بیوی کے نام انتساب کرے تو یاسیت پھیل جاتی ہے، سب نامعقول کسی محبوبہ کی تلاش میں ہیں!' ہم سب فیض

صاحب کی اِس شرارت پر کئی دِن تک تبصرہ کرتے رہے''۔

16: ڈاکٹر ضیاءُالدین شکیب بیان کرتے ہیں:

1982ء کا واقعہ ہے فیضؔ صاحب لندن آئے ہوئے تھے۔ اُنھیں الطاف گوہر صاحب نے یاد فرمایا تھا، لہٰذا افتخار عارف فیضؔ صاحب کو لے کر الطاف گوہر صاحب کے گھر پہنچے۔ الطاف صاحب نے گرم جوشی کے ساتھ فیضؔ صاحب کا استقبال کیا اور مختلف موضوعات پر باتیں ہوتی رہیں۔ کچھ دیر بعد الطاف گوہر صاحب نے فیضؔ صاحب سے کہا کہ ''فیضؔ صاحب ہمارا یہ ارادہ ہے کہ آپ کے منتخب کلام کا انگریزی میں ترجمہ کر کے شایع کریں۔ فیضؔ صاحب نے اِس تجویز پر کوئی توجّہ نہ کی۔ جب الطاف گوہر نے دوسری اور تیسری بار یہ تجویز پیش کی تو گفتگو کچھ اس طرح ہوئی۔

فیضؔ صاحب: ''خیال تو اچھا ہے لیکن آپ کو ترجمہ کرنے کی اقل ترین شرائط کا تو علم ہوگا؟''

الطاف گوہر: ''وہ کیا ہیں؟''

فیضؔ صاحب: ''یہی کہ مترجم کو دو میں سے ایک زُبان تو آتی ہو''۔

اِس پر ایک زبردست قہقہہ پڑا۔

17: 1981ء کی بات ہے فیضؔ لندن آئے ہوئے تھے۔ قیامِ لندن کے دوران وہ ہر روز کچھ دیر کے لیے اُردو مرکز (پکاڈلی) ضرور تشریف لایا کرتے۔ افتخار عارف اردو مرکز کے معتمدِ اعزازی تھے اور اُس زمانے میں موٹر ڈرائیونگ سیکھ رہے تھے۔ کار کے آگے "L" کی تختی لگی ہوتی اور اُن کے برابر میں کوئی تجربہ کار لائسنس ہولڈر بیٹھا ہوتا۔ اُسی زمانے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بھی لندن آئے ہوئے تھے۔ فیضؔ صاحب اور گوپی چند نارنگ صاحب کو ایک ہی دِن لندن سے واپس ہونا تھا۔ دونوں کے ہوائی جہازوں کا فلائٹ ٹائم بھی قریب قریب ایک ہی تھا، پرواز مختلف۔ افتخار عارف اپنی کار میں اِن دونوں کو لے کر ہیتھرو ایئرپورٹ کی طرف اِس طرح چلے سامنے افتخار عارف کے برابر میں نیازی بیٹھے تھے اور پچھلی نشست پر فیضؔ صاحب اور گوپی چند نارنگ کے ساتھ مَیں بیٹھا ہُوا تھا۔ راستے میں سامنے سے ایک بہُت بڑی وین اِس طرح گذری کہ نوسکھ افتخار عارف کسی قدر گھبرا گئے اور اِس کا اثر اُن کی گاڑی چلانے پر اِس طرح ہُوا کہ اُن کی گاڑی کسی قدر ڈگمگا گئی۔ اِس پر نارنگ صاحب نے کہا، ''فیضؔ صاحب! اردو شاعری کا مستقبل خطرے میں معلوم ہوتا ہے''۔ فیضؔ صاحب نے برجستہ کہا، ''اردو تنقید کا مستقبل بھی کچھ زیادہ محفوظ نہیں ہے''۔

-☆-

فیضؔ کی نعت

فیض احمد فیضؔ کے مجموعہ کلام 'غُبارِ ایّام' میں ایک نعت بھی نظر آتی ہے جو فارسی زبان میں ہے اور جس میں صِرف پانچ شعر ہیں۔ اِس نعت کی تخلیق کی تاریخ اور مقامِ تخلیق کا کہیں ذِکر نہیں مِلتا۔ یہ نعت غزل کی ہیئت میں لکھی گئی ہے جو مردّف ہے اور اِس کی ردیف "تُو" ہے۔ اِس نعت کی خُصوصیت یہ ہے کہ اِس کا ہر شعر محروم، مجبور، مظلُوم اور مغموم افراد کے جذبات کی عکاسی اور اُن کے حُقوق کی پاسبانی کرتا ہے۔ فیضؔ کی اِس مختصر جامع نعت میں نعت کے کسی اساسی اور ثانوی موضوع کا ذِکر نہیں لیکن یہ تجلّی واردات سے لبریز عقیدت سے بجی ہوئی جذبات نگاری ہے جس پر خارجی مُشاہدات اور تجربات کی گہری چھاپ ہے۔ یہ سچ ہے کہ اِس نعت میں کلاسیک نعت کے اساسی مضامین یعنی مولُود نگاری، معراج نگاری، سراپا نگاری، نُور نگاری، ذِکرِ بخشش، شفاعت، رحمت، عرش، دیارِ مدینہ، باعثِ تخلیقِ کائنات، علمِ لدنی، اُمّی، مُہرِ نبوّت، معجزات اور نامِ نامی گرامی وغیرہ کا ذِکر نہیں ہے لیکن خیرالبشر سے بشر کی مشکلات اور اُن کی محبت کی پُرخلُوص پیشکش ہے۔ نعت کے ہر شعر سے فیضؔ کا مُنفرد لہجہ جھلک رہا ہے۔ فیضؔ کی حمد ہو کہ دُعا، مرثیہ ہو کہ نعت اُن کا انداز جُداگانہ ہے، کہیں وہ رسمِ دُعا میں دستِ قاتل کو جھٹک دینے کی توفیق کی دُعا مانگتے ہیں تو کہیں مرثیہ میں وہ ظُلم اور جبر کو عریاں کر کے عصرِ حاضر سے یہ کہہ کر جوڑ دیتے ہیں:

جو ظُلم پہ لعنت نہ کرے، آپ لعیں ہے
جو جبر کا مُنکر نہیں وہ مُنکرِ دِیں ہے

فیضؔ کی نعت کا مطلع ہے:

اے تُو کہ ہست ہر دلِ محزوں سرائے تُو
آوردہ ام سرائے دِگر از برائے تُو

ترجمہ: اے حضورؐ! ہر رنجیدہ دِل آپ کی رہائش گاہ ہے۔ مَیں بھی ایک اور رہائش گاہ آپ کے لیے لایا ہُوں یعنی حضورِ اکرمؐ چوں کہ ہر رنجیدہ دِل میں رہتے ہیں اور اُس کے درد سے واقف ہیں اِس لیے مَیں بھی اپنا درد بھرا دِل لایا ہُوں تا کہ آپ میرے دِل میں قیام کر کے میرے درد وغم سے آشنا ہوں۔

خواجہ بہ تخت بندۂ تشویشِ مُلک و مال
بر خاک رشکِ خسرو دوراں گدائے تُو

ترجمہ: حاکم جو تخت پر بیٹھا ہے وہ مُلک اور دولت کی فکر کا غُلام ہے آپ کا خاک پر بیٹھا ہُوا فقیر شہنشاہِ وقت کے لیے حسرت اور رشک بنا ہُوا ہے اِس شعر میں عشقِ محمدی اور حضورؐ سے نسبت کا بلیغ اشارہ ہے۔ تاریخ میں درجنوں ایسے واقعات موجود ہیں جن میں

تخت وتاج کے مالک عشقِ محمدیؐ میں ڈوبے ہوئے خاک نشین فقیروں سے ڈرتے اور اُن سے حسادت کرتے تھے جنھیں عوام کی بے پناہ محبتیں حاصل تھیں۔ مضمون اور عقیدتی نظریہ کے علاوہ یہ فارسی شعر عُمدہ اشعار میں شامل ہوسکتا ہے۔ اِس شعر میں فیضؔ نے شاہ وگدا، خواجہ وبندہ اور تخت وخاک کا خُوب صُورت اِستعمال کیا ہے جو صفتِ تضاد کا حصّہ ہوتے ہوئے بھی صفتِ مراعات النظیر کی جھلک بھی دکھاتا ہے چناں چہ خواجہ، تخت، مُلک، مالک اور خسرو وغیرہ اِس کا ثبوت ہیں۔ فیضؔ کے لہجہ میں ترکیبات کو بڑا دخل ہے اِس کی جھلک اِس شعر کے مصرعِ اُولیٰ کی ترکیب ''بندۂ تشویشِ مُلک ومال'' سے ظاہر ہے جس میں تین اضافات بھی ہیں۔

آں جا قصیدہ خوانیِ لذّاتِ سیم وزر

ایں جا فقط حدیثِ نشاطِ لقائے تُو

ترجمہ: وہاں قصیدہ خوانی کی جاتی ہے چاندی اور سونے کی چاہت میں مگر یہاں صرف محبت کی حدیثیں ہیں جو آپ کے دیدار کے شوق میں کہی جاتی ہیں فیضؔ یہاں قصیدوں کے اُن دفتروں کی طرف اِشارہ کررہے ہیں جو حُکمرانوں کی شان میں بھرے پڑے ہیں، اِس کے مقابل میں نعتوں کے وہ زندہ وجاوید نمونے ہیں جو عشق اور شوقِ نبویؐ سے لبریز ہیں اور زُبان زدِ عام بھی ہیں۔ اِس شعر میں بھی فیضؔ نے حاکم اور محکوم، خواجہ اور بندہ کے درمیان واضح خط کھینچ کر دونوں طبقوں کے افکار اور مقاصد کو ظاہر کیا ہے۔

آتش فشاں ز قہر و ملامت زُبانِ شیخ

از اشک تر ز دردِ غریبانِ ردائے تُو

ترجمہ: آتش فشاں کی طرح قہر اور ملامت شیخ زُبان سے اُگلتا ہے لیکن غریبوں اور پردیسیوں کے درد کو دیکھ کر آپ کی آنکھوں سے نکلے ہوئے آنسوؤں سے آپ کی چادر نَم رہتی ہے فیضؔ نے اِس نعتیہ شعر میں ایک لطیف نکتہ کو واضح کیا ہے۔ حضورِ اکرمؐ کو قرآنِ کریم میں ''خلقِ عظیم'' یعنی اعلیٰ ترین اخلاق کا نمونہ بتایا گیا ہے۔ چناں چہ تمام زندگی حضورؐ نے خوش رفتاری اور خوش اخلاقی کی تعلیم دی لیکن ہمارا واعظ، ناصح اور شیخ سیرتِ نبویؐ کے برخلاف ہمیشہ قہر اور ملامت کرکے لوگوں کو تکلیف پہنچاتا ہے۔ حضورِ اکرمؐ مجبوروں، مظلوموں، محروموں اور غریبوں کے درد کے ہمدرد، اُن کے غم گُسار ہیں، اور اُن کی مصیبتوں پر روتے تھے، چناں چہ آپؐ کی چادرِ رحمت آپؐ کے اشکوں سے ہمیشہ نَم رہتی تھی۔

باید کہ ظالمانِ جہاں را صدا کُنند

روزے بسُوے عدل و عنایت صدائے تُو

ترجمہ: یقیناً دُنیا کے ظالموں کو بُلوایا جائے گا آپ کے حُکم سے قیامت کے روز عدل اور حساب کے لیے۔

نعت کے اِس آخری شعر میں فیضؔ کی خاص تکنیک پھر ظاہر ہوتی ہے۔ یعنی فیضؔ اپنی گُفتار کے انداز کو بالکل نیا رُخ دے کر مضمون کی تاثیر کو آسمانوں پر پہنچا دیتے ہیں۔ اگر کسی طرح سے ظالم ظُلم کرنے کے باوُجود دُنیا سے گذر بھی جائیں تو روزِ محشر حضورؐ کے حُکم سے عدل وعنایات کا بازار گرم ہوگا اور حقدار کو اُس کا حق دِیا جائے گا۔ سچ تو یہ ہے کہ اُردُو ادب ہی نہیں بل کہ فارسی میں بھی اِس طرح کی نعتیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ فیضؔ کی یہ نعت جمال اور جلال کا مظہر ہے، اِس نعت کی وجہ سے فیضؔ بھی نعت گو شُعرا کی صف میں نظر آتے ہیں

ایں سعادت بزورِ بازُو نیست

تا نہ بخشد خُدائے بخشندہ

نعت

اے تُو کہ ہست ہر دلِ محزوں سرائے تُو
آوردہ ام سرائے دِگر از برائے تُو

خواجہ بہ تخت بندۂ تشویشِ مُلک و مال
بر خاک رشکِ خسروِ دوراں گدائے تُو

آں جا قصیدہ خوانیٔ لذّاتِ سیم و زر
ایں جا فقط حدیثِ نشاطِ لقائے تُو

آتش فشاں ز قہر و ملامت زُبانِ شیخ
از اشک تر ز دردِ غریبانِ ردائے تُو

باید کہ ظالمانِ جہاں را صدا کُند
روزے بسُوے عدل و عنایت صدائے تُو

-☆-

شامِ غُربت

فیض احمد فیضؔ کے ''غُبارِ ایّام'' مجموعہ میں ایک نظم ''شامِ غُربت'' کے عُنوان پر نظر آتی ہے۔ یہ نظم ترکیب بند ہیئت میں ہے جس کے ہر بند میں تین شعر ہیں۔ اِس نظم کی تاریخ تصنیف اور مقامِ تصنیف معلُوم نہیں۔ نظم کا موضوع ''شامِ غریباں'' ہے۔ اُس شام کو کربلا کے میدان میں اہلِ بیت کے خیمے جلائے گئے، شُہدائے کربلا کے سر نیزوں پر بُلند کیے گئے اور امام حُسینؑ کے اعزّا اور اقارب کو اسیر کیا گیا۔ فارسی، عربی کی طرح اُردُو شاعری میں بھی شامِ غریباں کا ذِکر بڑے درد سے کیا گیا ہے۔ فیضؔ نے اُس شام کی منظر کشی میں تشبیہات اور اِستعارات کا سہارا لے کر درد و غم کی تصویر کشی کی ہے۔ شامِ غُربت میں دشت، رات، تاریکی، خاموشی اور تنہائی کے چہروں پر سوختہ سامانوں، نُورِ عرفان کے دیوانوں، شمعِ ایمان کے پروانوں، آنکھ کے تاروں اور چاند کے سِتاروں کو سجایا گیا ہے۔ مصرعوں میں درد اور تنہائی کا اِحساس اِتنا شدید ہے کہ قاری کو دِل کے دھڑکنے کی صدا صاف سُنائی دیتی ہے۔ سادہ اور سلیس زبان میں صنعتِ تکرار سے مضمون میں تاثیر پیدا کی گئی ہے اور مصرعوں میں غنائیت بھر دی گئی ہے۔

ع درد سا درد ہے ، تنہائی سی تنہائی ہے

ے آنکھ سے آنکھ کے تارے نہیں دیکھے جاتے
درد سے درد کے مارے نہیں دیکھے جاتے

شامِ غُربت میں ع ''بیتِ شبیر پہ ظُلمت کی گھٹا چھائی ہے'' اِس ظُلمت میں تاریکی سے زیادہ اُس ظُلم کا ذِکر ہے جس کا نتیجہ شامِ غریباں اور درد بھری رات کی آمد ہے۔

شامِ غُربت

دشت میں سوختہ سامانوں پہ رات آئی ہے
غم کے سُنسان بیابانوں پہ رات آئی ہے
نُورِ عرفان کے دیوانوں پہ رات آئی ہے
شمعِ ایمان کے پروانوں پہ رات آئی ہے
بیتِ شبیر پہ ظُلمت کی گھٹا چھائی ہے
درد سا درد ہے ، تنہائی سی تنہائی ہے
ایسی تنہائی کہ پیارے نہیں دیکھے جاتے
آنکھ سے آنکھ کے تارے نہیں دیکھے جاتے

درد سے درد کے مارے نہیں دیکھے جاتے
ضُعف سے چاند سِتارے نہیں دیکھے جاتے
ایسا سنّاٹا کہ شمشانوں کی یاد آتی ہے
دِل دھڑکنے کی بہُت دُور صدا جاتی ہے

-☆-

فیضؔ اور ایرانی انقلاب

سیالکوٹ پنجاب کے دو بڑے شاعروں نے ایرانی مِلّت اور اُن کی آزادانہ حُرّیت پسند قدروں کی قدر کرتے ہوئے اپنے دِلی جذبات کا اظہار کیا ہے۔ علّامہ اقبالؒ نے ایرانی نوجوانوں کے عزم و وقار پر ایک نظم لکھی جس کے پہلے مصرع میں ایرانی جوانوں کو مخاطب کر کے اپنی جان کو اُن کی جان بتایا۔ ع ''اے جوانانِ عجم جانِ من جانِ شما'' علّامہ اقبالؒ نے اِسی نظم میں یہ بھی پیشین گوئی کی تھی کہ ایک روز ایک مرد آئے گا جو تمھاری غُلامی کی زنجیروں کو کاٹ دے گا، اُسے مَیں اپنی آنکھوں سے تمھارے زندان کی فصیل کی کھڑکی سے دیکھ رہا ہُوں:

مردی می آید کہ زنجیر غلامان می شکند　　دیدم از روزن دیوار زندانِ شما

ہم سب جانتے ہیں کہ وہ مرد جس نے ایرانیوں کے پاؤں کی زنجیر کاٹ دی آیت اللہ خمینی کی صورت میں اقبالؒ کے انتقال کے کوئی چالیس سال بعد 1977ء میں آیا۔ ہمارے مُطالعہ میں کوئی ایسا دوسرا ایرانی شاعر بھی نہیں جس نے ایسی پیشین گوئی کی ہو جو بالکل صحیح ثابت ہو۔

فیض احمد فیضؔ اردو کے دوسرے بڑے شاعر ہیں جنھوں نے ایرانی انقلابی جدّوجُہد پر دو نظمیں لکھیں۔ پہلی نظم دستِ صبا میں لکھی جس کا عنوان ہے ''ایرانی طُلبہ کے نام جو امن اور آزادی کی جدّوجُہد میں کام آئے''۔ دوسری نظم ''ویبقیٰ وجہ ربک'' لکھی جو ''مرے دِل مرے مسافر'' میں شامل ہے ''ایرانی طُلبہ کے نام'' کی نظم پر اِس کی تخلیق کی تاریخ درج نہیں، لیکن ''صلیبیں مرے دریچے میں'' میں کئی شواہد موجود ہیں کہ یہ نظم حیدرآباد جیل میں لکھی گئی تھی جس کا ذکر فیضؔ نے ایلس کو اپنے خط میں کچھ اِس طرح کیا تھا کہ ''اِس ہفتہ مَیں نے ایران اور مصر کے شہید طُلبہ پر ایک نظم شُروع کی ہے۔ جیل میں آنے کے بعد پہلی دفعہ اپنی کِسی چیز سے کچھ اطمینان ہُوا ہے''۔ فیضؔ صاحب کا یہ خط اُس وقت کا ہے جب یہ نظم تکمیل ہوئی نہ تھی۔ اِس ساری نظم میں مصر کے طُلبہ کا ذکر نہیں بل کہ علامتوں میں صِرف ایرانی نسل یعنی اُن کے بدن اور آنکھوں کی رنگت کا ذکر بھی ہے:

یہ کون جواں ہیں ارضِ عجم
اے ارضِ عجم، اے ارضِ عجم
کیوں نوچ کے ہَنس ہَنس پھینک دیے
ان آنکھوں نے اپنے نیلم
ان ہونٹوں نے اپنے مرجاں
ان ہاتھوں کی بےکل چاندی
کِس کام آئی، کِس ہاتھ لگی؟''

یہ سچ ہے کہ مشرقِ وسطیٰ کے دو بڑے انقلاب تقریباً ایک ہی زمانے میں ہوئے۔ مصر کے انقلاب کی سرکردگی جمال عبدالناصر نے کی اور ایران کے انقلاب کی سرپرستی ڈاکٹر محمد مصدق نے کی۔ مصر کا انقلاب کامیاب ہُوا لیکن ایران کا انقلاب شہنشاہِ ایران اور امریکا کی سازش کی وجہ سے کچل دِیا گیا اور ہزاروں ایرانی طلبہ تہران اور ایران کے دوسرے شہروں میں شہید کر دیے گئے۔ آغا ناصر نے اپنی عمدہ کتاب ''ہم جیتے جی مصروف رہے'' میں ''ایرانی طلبہ کے نام'' کے تحت تفصیل سے اُس زمانے کے ایران کے داخلی حالات، خارجی حکومتوں کی ساز باز اور محمد مصدق کی سرکردگی میں شہنشاہِ ایران کی جلاوطنی اور افسوس ناک انقلابی حرکت کے خاتمہ پر صحیح مطالب کا اِظہار کیا ہے۔ آغا ناصر لکھتے ہیں:

''بالآخر مصدق نے شاہ کو ایران چھوڑنے پر مجبور کر دِیا، لیکن شاہِ ایران کی یہ جلاوطنی بڑے مختصر عرصے کے لیے تھی۔ مغربی طاقتوں خصوصاً امریکا سے ساز باز کے نتیجہ میں مصدق کی حکومت کا تختہ اُلٹ گیا۔ شاہ واپس آ گیا۔ لوگ سڑکوں پر نکل آئے اور اپنے محبوب رہنما کے لیے حکومت کے خلاف صف آرا ہو گئے۔ سارے مُلک اور بالخصوص تہران میں کُشت و خون کا بازار گرم ہُوا جسے بہُت بے رحمی سے کچل دِیا گیا۔ تہران کی سڑکیں اِنسانی خون سے سُرخ ہو گئیں۔ اُن شہید ہونے والوں میں ایک بڑی تعداد نوجوان طالبِ علموں کی تھی''۔

تعجب کی بات یہ ہے کہ اس عمدہ نظم پر قلیل کام بہُت کم ہُوا ہے۔ رشید حسن خان کہتے ہیں:

''اُن کی نظموں میں نامناسب صفاتی الفاظ اور اُردُو کے لحاظ سے ناقابلِ قبول 'اِستعاروں' کی بہتات ہے ......اصل میں بہُت سے مقامات پر انگریزی سے براہِ راست ترجمہ کر دینے والا انداز پایا جاتا ہے اور ایسے بیش تر ترجمے، اُردُو کے مزاج سے کچھ مناسبت نہیں رکھتے، اجنبی اور بے جوڑ معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً:

جس میٹھے نور اور کڑوی آگ
سے ظلم کی اندھی رات میں پھوٹا
صبحِ بغاوت کا گلشن

میٹھا نور، کڑوی آگ اور گلشن پھوٹنا، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو اُردُو سے اور اُس کے اسالیب سے دِلچسپی ہی نہیں۔ اِس سہل پسندی میں لفظی ترجمہ کرنے کی بدمذاقی کارفرما ہے''۔

جہاں تک انگریزی شاعری کا ہمارا مُطالعہ ہے ہمیں اِس نظم پر کوئی ایسی انگریزی کی نظم چھاپ نظر نہیں آتی جس کا یہ ترجمہ ہو یا اِس کا انداز ہو، یہ انداز تو اُردُو میں بیسویں صدی کی جدید شاعری میں مِلتا ہے جس کی ایجاد خود زندان میں فیض نے کی تھی:

ہم نے جو طرزِ فُغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وُہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

خود فیض نے حیدرآباد جیل سے اِس نظم کی تکمیل پر اپنی بیگم ایلس کو لکھا، ''مَیں سمجھتا ہُوں کہ اِظہار کی جس ہیئت اور پیرایے کی تلاش تھی اِس نظم میں پہلی بار ہاتھ آئے ہیں۔ یہ بالکل خلافِ روایت انداز ہے''۔

فیض جنوری 1953ء کو جیل سے ایلس کو لکھتے ہیں:

''جی چاہا تھا کہ کراچی کے طلبہ کے لیے بھی کچھ لکھوں لیکن اِس خیال سے نہیں لکھا کہ شاید مَیں اُن سے پورا انصاف نہ کر سکوں۔ یوں بھی ایسی نظم اُسی موضوع کی تکرار ہو گی جو مَیں ایرانی طلبہ کے بارے میں لکھ چُکا ہُوں۔

یہ میری سب سے اچھی نظموں میں سے ایک ہے اور نہیں چاہا کہ اپنے بچوں کو اس سے کم درجہ کی چیز پیش کروں۔ شاید بعد میں کبھی کسی اور مواقع پر انھیں خراج ادا کرسکوں گا‘‘۔

اِس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ فیضؔ نے اِس نظم کو اپنی سب سے اچھی نظموں میں سے ایک نظم قرار دیا ہے جس میں روایت سے ہٹ کر اجتہاد کیا ہے جو آگے چل کر نئی جدید شاعری کا راستہ بنی ہے۔ شاید قدیم لکیر کے فقیر نقاد ہُنر کو عیب اور اجتہاد کو بدعت سمجھیں:

کیسے جانیں حرم کے سہل پسند
رسم جو عاشقوں کے دِیں کی ہے

یہ نظم ایک جدید علامتی نظم ہے جس میں ایک حرکت ہے جو موجوں کی شکل میں دریا کی چادر پر پھیلی ہوئی ساحل پر ختم ہو جاتی ہے۔ اِس نظم میں ایک نغمہ ہے جو اِحساس کے ربط سے نکل کر ذہن کی فضا میں کھو جاتا ہے۔ مصرعوں میں حواسِ خمسہ کی قوتوں سے مزیّن استعارات ایک سہ بُعدی یا Three Dimensional کیفیت پیدا کردیتے ہیں۔

احساسِ سامعہ میں لہو کی اشرفیوں کی چھن چھن چھن سُنائی دیتی ہے۔ احساسِ باصرہ میں آنکھوں کے نیلم اور ہونٹوں کے مرجاں جگمگ جگمگ رخشاں رخشاں نظر آتے ہیں۔ اِحساسِ ذائقہ میں میٹھے نور اور کڑوی آگ سے کام ودہن ودآتشہ ہے۔ احساسِ شامّہ میں صبحِ بغاوت کے گلشن کی خوشبو روشنی کی نوید دے رہی ہے تا کہ اِحساسِ لمس سے جو آنکھوں کے نیلم نوچ کے ہش ہش پھینک دیے تھے وہ سب آخرِ کار اَمن کی دیوی کا کنگن اور آزاد زندگی گزارنے کا جھومر بن چکے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ہم نے فیضؔ کی اِس نظم پر کوئی خاص کام نہیں کیا۔

ایرانی عوام ہی نہیں بل کہ ایرانی خواص بھی جن میں ادیب و شُعرا شامل ہیں اِس عمدہ نظم سے ناواقف ہیں، جو اُن کے انقلاب کے لیے خصُوصاً اور دُنیا کے روزمرّہ ہوتے ہوئے اِنقلابات کے لیے عمُوماً لکھی گئی ہے۔ ہم نے حُسنِ یُوسف کو بازار میں پیش نہیں کیا۔ اِس نظم میں سخی، اشرفیاں، کشکول، لکھ لُٹ، نیلم، مرجاں، چاندی، سونا، جھومر اور کنگن صنعتِ مراعات النظیر کے ساتھ سخی اور سخاوت کے علاوہ ثروت کے زیور بھی ہیں۔

پوری نظم وطن کی محبت اور ہم وطنوں کی زندگی کو سنوارنے کے لیے شہادت کا پیکر تراشتی ہے جہاں لہو کے قطرے اشرفیوں کی طرح وطن کی بھومی کے کشکول میں جمع ہو جاتے ہیں جہاں آنکھوں کے نیلم، ہونٹوں کے مرجاں، ہاتھوں کی چاندی، جسموں کا کندن ریزہ ریزہ ہو کر کوچہ و بازار میں بکھر جاتا ہے اور بالآخر ظلم کی رات صبحِ بغاوت پر ختم ہوتی ہے جس کو عجم کی سرزمین پر اجنبی لوگ دیکھ سکتے ہیں کہ ان سخی، لکھ لُٹ، طفل اور جوانوں کی سخاوت اور شہادت نے کس طرح سے اَمن کی دیوی کے ہاتھوں میں کنگن پہنائے اور زندگی کی رانی کو جھومر سے خوب صورت کیا۔ اِس نظم میں نادر اور اچھوتے استعارات اور تشبیہیں ہیں۔ ایسی عمدہ نظم جس میں احساس کی شِدّت جذبے کا خُلوص، عمل کی کوشش و سعی اور تعلیم ہو سچی شاعری کی فہرست میں سرِفہرست قرار دی جاسکتی ہے۔

یہ کون سخی ہیں
جن کے لہُو کی
اشرفیاں، چھن، چھن، چھن، چھن
دھرتی کے پیہم پیاسے
کشکول میں ڈھلتی جاتی ہیں
کشکول کو بھرتی جاتی ہیں

یہ کون جواں ہیں ارضِ عجم
یہ لکھ لُٹ
جن کے جسموں کی
بھرپور جوانی کا کندن
یوں خاک میں ریزہ ریزہ ہے
یوں کوچہ کوچہ بکھرا ہے

اے ارضِ عجم، اے ارضِ عجم!
کیوں نوچ کے ہنس ہنس پھینک دیے
اِن آنکھوں نے اپنے نیلم
اِن ہونٹوں نے اپنے مرجاں
اِن ہاتھوں کی "بے کل چاندی
کِس کام آئی کِس ہاتھ لگی؟"
"اے پوچھنے والے پردیسی
یہ طفل و جواں
اُس نور کے نورس موتی ہیں
اُس آگ کی کچی کلیاں ہیں
جِس میٹھے نور اور کڑوی آگ
سے ظلم کی اندھی رات میں پھوٹا
صبحِ بغاوت کا گلشن
اور صبح ہوئی من من، تن تن،
ان جسموں کا چاندی سونا
ان چہروں کے نیلم، مرجاں،
جگمگ جگمگ، رخشاں رخشاں
جو دیکھنا چاہے پردیسی
پاس آئے دیکھے جی بھر کر
یہ زیست کی رانی کا جھومر
یہ امن کی دیوی کا کنگن!"

دوسری نظم جس کا ذِکر کہیں کہیں مِلتا ہے "مرے دِل مرے مسافر" میں شامل ہے۔ سوائے آغا ناصر کے کِسی اور ادیب و شاعر

نے اِس نظم کی وَجہِ تصنیف بیان نہ کی۔ آغا ناصر ''ہم جیتے جی مصروف رہے'' میں لکھتے ہیں:

''1979ء کے موسمِ گرما میں مَیں نے ایک سینئر آرمی جنرل کے ساتھ جرمنی اور انگلستان کا سفر کیا۔ ابھی بھٹو صاحب کی پھانسی کو زیادہ عرصہ نہیں گذرا تھا۔ پاکستان اُداس تھا۔ مَیں بھی اُداس تھا اور مَیں نے محسوس کیا میرے ہمسفر آرمی جنرل جو ضیاءالحق کی '' کچن کیبنٹ'' کے ممبر تھے وہ بھی اُداس تھے۔ سانحہ ہی کچھ ایسا تھا۔

جرمنی میں ہفتہ گزارنے کے بعد جب ہم لندن پہنچے تو مجھے معلوم ہُوا کہ فیضؔ صاحب لندن میں ہیں اور زہرہ نگاہ کے ہاں ٹھہرے ہوئے ہیں۔ اپنے لندن قیام کے دوران میں ایک شام اُن کے ساتھ گزاری۔ فیضؔ صاحب سے ملاقات ہوئی تو مَیں نے محسوس کیا وہ بڑے ملوُل اور مضطرب ہیں۔ کھانے کے بعد جب لوگ جانے لگے تو اُنھوں نے مجھ سے کہا کہ مَیں ٹھہر جاؤں۔ مَیں نے افتخار عارف کو بتایا جن کے ساتھ میں آیا تھا تو اُنھوں نے کہا آپ ٹھہریں، مَیں اِنتظار کرلوں گا۔

فیضؔ صاحب مجھے اپنے کمرے میں لے گئے اور ڈیسک کے ساتھ رکھی کُرسی پر بیٹھ کر کچھ لکھنے لگے۔ جب اُنھوں نے یہ کام ختم کرلیا تو ایک کاغذ پر لکھی ہوئی دو نظمیں مجھے عنایت کیں اور کہا'' پاکستان لے جاؤ، دوستوں میں تقسیم کر دینا۔ اِن میں سے ایک نظم ہم نے ایران کے انقلاب پر لکھی ہے''۔ نظم کا عنوان تھا ''ویبقیٰ باسم ربک'' بعد میں اُنھوں نے اِس کا عنوان تبدیل کر کے ''ویبقیٰ وَجہِ ربک'' کر دیا تھا۔ امام خمینی کی واپسی اور انقلابِ ایران کو ابھی چند ماہ کا عرصہ ہی ہُوا تھا۔

مَیں نے سوال کیا فیضؔ صاحب! ایران کا انقلاب تو اسلامی انقلاب ہے۔ پھر آپ نے اِس پر نظم کیوں لکھی۔ بولے، '' بھئی انقلاب اسلامی اور غیر اسلامی نہیں ہُوا کرتے۔ جب لوگ تخت و تاج کو اُلٹنے اور بادشاہی کو تاراج کرنے کے لیے سڑکوں اور گلیوں میں نکل آئیں تو پھر یہ عوامی انقلاب بن جاتا ہے''۔

کافی وقت گذر جانے کے بعد فیضؔ صاحب سے ایک شاعر صحافی مرحوم حسن رضا نے انٹرویو کرتے ہوئے دریافت کیا تھا کہ '' ایرانی انقلاب کے بارے میں آپ کے کیا تأثرات ہیں؟''

فیضؔ صاحب نے جواب دیا تھا'' یہ اپنی قسم کا بڑا اِنقلاب ہے اور فرنچ ریولوشن کے بعد اِس قسم کا اِنقلاب دُنیا میں نہیں آیا۔ روس، چین، ویت نام وغیرہ کے اِنقلابوں میں طرفین کی فوجوں کے درمیان جنگ تھی۔ ایران میں براہِ راست عوام کی، فوج اور حکومتی اِداروں سے لڑائی ہوئی ہے، یہاں پر عوام نے فوج کو ہرایا ہے''۔

ویبقیٰ وَجہِ ربک

ہم دیکھیں گے
لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے
وہ دِن کہ جس کا وعدہ ہے
جو لوحِ ازل میں لکھا ہے
جب ظُلم وستم کے کوہِ گراں
رُوئی کی طرح اُڑ جائیں گے

ہم محکوموں کے پانو تلے
جب دھرتی دھڑ دھڑ دھڑکے گی
اور اہلِ حَکم کے سر اُوپر
جب بجلی کڑ کڑ کڑ کے گی
جب ارضِ خُدا کے کعبے سے
سب بُت اُٹھوائے جائیں گے
ہم اہلِ صفا، مردُودِ حرم
مسند پہ بٹھائے جائیں گے
سب تاج اُچھالے جائیں گے
سب تخت گرائے جائیں گے
بس نام رہے گا اللہ کا
جو غائب بھی ہے حاضر بھی
جو منظر بھی ہے ناظر بھی
گو نجے گا انا الحق کا نعرہ
جو مَیں بھی ہُوں اور تم بھی ہو
اور راج کرے گی خلقِ خُدا
جو مَیں بھی ہُوں اور تم بھی ہو

بعض افراد نے اِس نظم کی تاریخ جنوری 1979ء لکھی ہے اور اس کا مقامِ تصنیف امریکا بتایا ہے۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ یہ نظم فیضؔ نے ایران کے اسلامی انقلاب سے مُتاثر ہو کر لکھی۔ اِس نظم کا عنوان بھی قرآنِ کریم کی آیت ہے۔ یہ آیت قرآن کی مشہور آیت ''کُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ '' کے فوری بعد ہے، یعنی تمام جاندار فنا ہو جائیں گے مگر اللہ تعالیٰ کی ذاتِ اقدس باقی رہے گی جو احسان اور عظمت والی ہے۔ مزید برآں اِس نظم میں فیضؔ نے قیامت سے پہلے اور اُس کے دوران پیش آنے والے واقعات بیان کیے ہیں:

جب ظُلم وستم کے کوہِ گراں
رُوئی کی طرح اُڑ جائیں گے
ہم محکوموں کے پانو تلے
جب دھرتی دھڑ دھڑ دھڑکے گی

قرآن کی آیت کہ مستضعفین کو زمین کا مالک بنایا جائے گا۔

ہم اہلِ صفا، مردودِ حرم
مسند پہ بٹھائے جائیں گے

اور یہ بھی پیشین گوئی کی کہ کعبے کی سرزمین جابر حُکمرانوں سے آزاد ہو گی

جب ارضِ خُدا کے کعبے سے
سب بُت اُٹھوائے جائیں گے
سب تاج اُچھالے جائیں گے
سب تخت گرائے جائیں گے

اِس نظم پر قرآنی آیات کی چھاپ شدید ہے۔ کئی مصرعے قرآنی آیات کی تفسیر معلوم ہوتے ہیں:

بس نام رہے گا اللہ کا
جو غائب بھی ہے حاضر بھی
جو منظر بھی ہے ناظر بھی

اسماے حُسنہ کے علاوہ فلسفۂ تصوّفِ اسلامی کی جھلک بھی نُمایاں ہے:

گونجے گا انا الحق کا نعرہ
جو مَیں بھی ہُوں اور تم بھی ہو

فیضؔ اپنی تمام نظموں کو نتیجہ پر ختم کرتے ہیں۔ یہ اختتام بعض اوقات جلی اور عیاں ہوتا ہے اور بعض موقعوں پر خفی اور نہاں ہوتا ہے۔ یہی فیضؔ کا فلسفۂ حیات اور مقصدِ شاعری بھی ہے:

اور راج کرے گی خلقِ خُدا
جو تم بھی ہو اور مَیں بھی ہُوں

حُرّیت، مساوات، حُقُوقِ بشر، فیضؔ کا آدرش ہے۔

فیضؔ کی شاعری کا حُسن یہ بھی ہے کہ اُس کی تعبیر اور تفسیر مختلف ذہن کے افراد مختلف کرتے ہیں۔ ثاقب رزمی اپنی کتاب فیضؔ میں لکھتے ہیں، ''چوں کہ اِس وقت تیسری دُنیا ہی طبقاتی جدّوجُہد کا وسیع کارزار بنی ہوئی ہے اِس لیے فیضؔ تیسری دُنیا کا انقلابی شاعر و مفکّر ہے جو پرولتاری انقلاب کا حامی ہے۔ وہ اپنی نظم ''ویبقیٰ وجہِ ربک'' میں پرولتاری انقلاب کا انتہائی واضح تصوُّر پیش کرتا ہے۔ یہ نظم اُس کے تصوُّرِ انقلاب کی اِس طرح بھرپور وضاحت کرتی ہے کہ کوئی شخص اس کی تاویل نہیں کر سکتا۔

فتح محمد ملک ''فیض'' میں انقلاب آفریں کی مثالیں دے کر کہتے ہیں، ''فیضؔ اپنے دورِ آخر میں اِسی روایت کو شعُوری طور پر اپنانے اور تازہ تر اِنقلابی معنویت سے آشنا کرنے میں کوشاں دِکھائی دیتے ہیں۔ اِس تخلیقی کاوش کا بہترین ثمر ''ویبقیٰ وجہِ ربک'' ہے۔ فنّی وفکری ہر دو اِعتبار سے یہ نظم خُود فیضؔ کی شاعری میں ایک مُنفرد مقام رکھتی ہے۔ یہاں فیضؔ سہلِ ممتنع کے انداز میں جبر و اِستبداد پر مظلوم اِنسانیت کی آخری فتح کی بشارت دیتے ہیں۔ اِس ترانۂ حُریّت کا رزمیہ آہنگ اُس وعدۂ حق سے عبارت ہے جو لوحِ ازل میں مرقوم ہے اور جس کے مُطابق اُس یوم الحساب کی نمود ناگُزیر ہے جب ظُلم وستم کے پہاڑ رُوئی کے مانند اُڑ جائیں گے اور جب ارضِ خُدا کے کعبے کو میر و سُلطان کے بُتوں سے پاک کر کے سُلطانیِ جمہور کا علم لہرا دیا جائے گا''۔

ہمیں عِلم نہیں کہ کسی ترقّی پسند شاعر یا خود فیضؔ کی کِسی دوسری نظم کا عنوان قرآنِ مجید کی آیت سے ماخوذ ہو۔ فیضؔ قرآن اور عُلومِ قرآن و احادیث سے واقفیت رکھتے تھے۔ بچپن میں کچھ قرآن کے پاروں کو حفظ کِیا تھا، گھر کا ماحول مذہبی تھا۔ انگریزی کے ساتھ عربی میں بی۔ اے اور ایم۔ اے کی تعلیم اور ڈگریاں حاصل کی تھیں، جیل میں قید و بند کے دوران احادیث پر درس و تفسیر بھی کرتے تھے اور ایلس

کے خط میں خود کو ایک قسم کا صوفی Inhbited بھی کہتے تھے، چناں چہ کسی نے اُن کی کسی درس گاہ میں دستار بندی تو کسی نے اُن کی مسجد میں امامت اور کسی نے اُن کے خاندان کے افراد کے ساتھ دُعا مانگنے کا بھی ذکر کیا ہے۔ ہمارا صرف کہنے کا مقصد یہ ہے کہ یہ تمام مذہبی اقدار جو اردو تہذیب کا جزوِ لازم ہیں اردو کے اِس بڑے شاعر کے کلام میں موجود ہیں اور اِس میں کسی کو کلام نہیں۔

ہم اِس تحریر کو ظفراللہ پوشنی کی تحریر پر ختم کرتے ہیں جو اُنھوں نے اپنے مضمون ''فیضؔ اور زندان'' میں لکھی، ''فیضؔ کی تمام یادیں میرے ذہن میں سرائے کی دیواروں اور سلاسل سے وابستہ ہیں۔ مثلاً اپنے وارڈ سے عدالت میں جانے کے لیے تو فیضؔ مغربی لباس پہن لیتے تھے، لیکن سرائے کے اندر ہمیشہ نہایت صاف، استری شُدہ، سفید رنگ کا کُرتا پاجامہ زیبِ تن ہوتا تھا۔ عطر اور خوشبو کا استعمال بھی بے دریغ کرتے تھے۔ ایک بار کسی نے اُن کی اِس عادت پر تبصرہ کیا تو فیضؔ صاحب نے فرمایا کہ میاں یہ تو سُنّت ہے! اُس شخص نے حجت کی کہ حضرت! آپ کا بھلا مذہبی عقائد، روایات اور اعتقادات سے کیا تعلّق؟! فیضؔ صاحب نے جواب دیا کہ کیوں نہیں، مَیں یقیناً اسلامی تہذیب و تمدُّن کا ایک حصّہ ہُوں''۔

-☆-

جو میرا تمھارا رِشتہ ہے

(فیض کے خطوط سرفراز کے نام......"دامنِ یوسف" کا تار تار تجزیہ)

مرزا غالب کے خطوط نے اُردو ادب میں نئی جان پھونکی اور اُردو ادب کو خطوط نویسی کا نیا سلیقہ سکھایا لیکن یہ لہجہ اور انداز غالب تک ہی محدود رہا۔ بیسویں صدی اُردو ادب میں خط کتابت کی اہم صدی یادگار رہے گی۔ خطوط نویسی، جو قدیم زمانوں سے لے کر کل تک بڑی اہم ضرورت مانی گئی ہے، آج ماڈرن ٹیکنالوجی کی دستگاہوں یعنی ٹیلیفون، انٹرنیٹ اور ٹیکسٹ (Text) وغیرہ کی بدولت غیر ضروری ہوتی جارہی ہے جس کی وجہ سے ادبِ لطیف کا وہ حصہ جو جذبات، محسوسات اور مخصوص وقتی کیفیات کی تحریری تصویر بن کر ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو جاتا تھا، اب رفتہ رفتہ کم ہوتا جارہا ہے۔ ہم جانتے ہیں علامہ اقبال کے تقریباً ڈیڑھ ہزار خطوط اقبال شناسی میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ اگر مس ایما ویگے ناسٹ کے نام وہ ستائیس (27) خطوط جو علامہ اقبال نے جرمن اور انگریزی میں لکھے تھے ہمارے درمیان نہ ہوتے تو ہم علامہ کی لطیف جذباتی اور عشقی واردات سے پوری طرح واقف نہ ہوتے۔ فیض فہمی میں اُن کے خطوط بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ فیض کے ایامِ اسیری کے 125 خطوط کا اُردو ترجمہ مرزا ظفر الحسن نے "صلیبیں مرے دریچے میں" کے عنوان سے 1971ء میں کراچی سے شایع کیا۔ یہ کتاب 208 صفحات پر مشتمل ہے اور جسے فیض کی دونوں بیٹیوں کے عرفی ناموں یعنی چھیمی اور میزو سے اِنتساب کیا گیا ہے۔ یہ وہ خطوط تھے جو فیض کی زندگی میں شایع ہوئے جن کا تفصیلی ذِکر ہم نے دوسرے مقام پر کیا ہے۔ اِس موقع پر ہم اُن خطوط کا ذِکر کررہے ہیں جو فیض نے سرفراز اقبال کو لکھے۔ ان خطوط کو فیض کے اِنتقال کے بعد 1988ء میں بیگم سرفراز اقبال نے ضروری تبصروں اور تشریحوں کے ساتھ "دامنِ یوسف" کے نام سے لاہور سے شایع کیا۔ "دامنِ یوسف" میں بیگم سرفراز اقبال کی مختصر مگر دِلکش خود نوشت، کسی تسلسل کے بغیر اقتباسات کے ٹکڑوں کی شکل میں بکھری پڑی ہے۔ اِس کتاب کا اصل موضوع فیض کے پچپن (55) سے زیادہ خطوط ہیں جن میں نجی معاملات، ذہنی کیفیات، فکری اُتار اور چڑھاو، قومی، ملّی، بین الملّی مسائل کے علاوہ کچھ ایسے الفاظ جملوں میں جمائے گئے ہیں جن سے پاکیزہ محبت اور پُرخلوص عشق کا سُراغ ملتا ہے۔ یہ مطالب خطوط کی سطور سے زیادہ بین السطور نمایاں ہیں جن سے پڑھنے والا واقف ہو جاتا ہے۔ اگرچہ بیشتر خطوں پر تاریخ درج نہیں ہے لیکن کتاب کے حوالے سے یہ پتا چلتا ہے کہ یہ خطوط 1970ء سے 1984ء یعنی چودہ سال کے لمبے عرصے پر پھیلے ہوئے ہیں۔ اِن خطوں کے مجموعہ "دامنِ یوسف" میں تین خط سبطِ حسن کے اور پانچ چھ ابنِ اِنشا کے بھی شامل کیے گئے ہیں جن کے بارے میں خود سرفراز لکھتی ہیں، "میرے نزدیک یہ ضروری تھا تا کہ کچھ باتوں کی وضاحت ہو جائے جو دوسری صورت میں شاید میرے عجزِ قلم کے باعث ممکن نہ ہوتا"۔ محمد علی صدیقی کا اِس کتاب کے فلیپ پر اِظہارِ خیال مختصر اور جامع ہے۔ وہ لکھتے ہیں، "سرفراز اقبال نے بہت لطیف پیرایہِ اِظہار میں فیض کے لیے اپنی عقیدت و احترام کی کہانی پیش کی ہے۔ یہ ایک بہت خوب صورت شاعر کے ایک خوب صورت پرستار کی خوب صورت داستان ہے"۔ محمد علی صدیقی نے داستان کا لفظ

بہت صحیح لکھا کیوں کہ سرفراز اقبال نے اپنی لطافت اور ادبیت سے اِن بکھرے خطوط کو تسلسل کے دھاگے میں پرو کر عشق کی مالا میں تبدیل کر دیا۔ مُشفق خواجہ کہتے ہیں کہ اِس کتاب کا نام "دامنِ یوسف" کے بجائے "دامنِ تار تار" ہوتا تو بہتر تھا۔ راقم کو خواجہ صاحب کی رائے سے بالکل اتفاق نہیں، دامنِ یوسف کی وسعت، اِس کی کیفیت، اِس کی صداقت، اِس کی عظمت، اِس کی حکایت کے مضامین سے یہ آپ بیتی اور جگ بیتی بھری پڑی ہے، دامنِ تار تار تو اِس دامن کا صرف ایک تار ہے۔

اِس مجموعہ میں فیض نے اپنے اشعار سے وہ کام لیا ہے جو خطوط کی تحریر سے ممکن نہ تھا:

جان جائیں گے جاننے والے
فیض فرہاد و جم کی بات کرو

فیض کے خطوط کا یہ ایک طرفی مطالعہ ہے۔ اِس مجموعہ میں سرفراز اقبال کا کوئی خط نہیں جس کا فیض نے جواب لکھا ہے البتہ خود جوابی خطوط میں سرفراز کے خطوں کے متن اور مطالب کا اشارہ ملتا ہے۔ پہلے چند خط تعارفی اور عامیانہ روش پر ہیں جس میں فیض نے سرفراز اقبال کے مطالبہ پر کچھ اشعار اور اپنی فوٹو آٹوگراف کر کے روانہ کی۔ اِن خطوں میں متن رسمی نوعیت کا ہے۔ خط عزیزی سرفراز سے شروع ہو کر مخلص فیض پر ختم ہوتا ہے جو بعد میں پیاری سرفراز سے شروع ہو کر پیار اور فقط فیض پر تمام ہوا۔ اِس موقع پر ہم خطوں کے کچھ جملے مِن وعَن پیش کرتے ہیں کیوں کہ یہ سب سلیس اُردو زبان میں ہیں اور انھیں ترجمے اور تفسیر کی ضرورت نہیں۔

پیاری سرفراز...... تمھارا کہنا بالکل غلط ہے کہ تمھیں ملاقات کی ہم سے زیادہ طلب ہے تمھارے پاس تو پھر بھی وہاں دِل لگی کا بہت سا سامان موجود ہے۔ یہاں تو یادوں کے سوا کچھ نہیں ہے۔ بالکل House arrest کی سی کیفیت ہے، اِسی وجہ سے ہم دامن چھڑوا کر کبھی اِدھر اُدھر نکل جاتے ہیں لیکن وہاں وہ چیز تو نہیں ملتی جو پہلے 104 نمبر اور اب سُنا ہے کسی نئے تاج محل میں ہے...... بہت سا پیار...... فیض

(سرفراز اقبال کی پرانی رہائش گاہ کا نمبر 104 تھا جو بعد میں نئے بنگلے میں منتقل ہوئیں)

پیاری سرفراز...... دو تین دِن پہلے ماسکو سے چلتے وقت تمھارا بہت اُداس خط ملا تھا۔ اُداسی یہاں کیا کم ہے؟ تم تو پھر بھی گھر میں بچوں کے پاس ہو۔ یہاں تو ابھی سر چھپانے کے لیے کوئی ٹھکانا ہی نہیں ملا۔ مُسافر نواز بہتیرے ہیں لیکن اُن کی تواضع سے دِل کی پیاس کب بجھتی ہے۔ تمھاری ہنستی ہوئی صورت تو اکثر سامنے رہتی ہے، کیوں کہ رونا تو تمھیں بالکل Suit ہی نہیں کرتا۔ سیر و تماشا کی ہوس تو بہت پہلے پوری ہو گئی تھی۔ اب تو اِس سے "ضبطِ آرزو سے بدن ٹوٹنے" کے علاوہ کچھ بھی حاصل نہیں اور بدن ٹوٹنے کی چارہ گری پردیس میں کون کر سکتا ہے...... کچھ اور سُن لو۔ بہت سا پیار۔ فیض

جو میرا تمھارا رِشتہ ہے

مَیں کیا لکھوں کہ جو میرا تمھارا رِشتہ ہے
وہ عاشقی کی زُباں میں کہیں بھی درج نہیں
لکھا گیا ہے بہت لُطفِ وصل و دردِ فراق
مگر یہ کیفیت اپنی رقم نہیں ہے کہیں
یہ اپنا عشق ہم آغوش جس میں ہجر و وصال
یہ اپنا درد کہ ہے کب سے ہمدمِ مہ و سال

اس عشقِ خاص کو ہر ایک سے چھپائے ہوئے
''گذر گیا ہے زمانہ گلے لگائے ہوئے''

....

یاد کا پھر کوئی دروازہ کھلا آخرِ شب
دِل میں بکھری کوئی خوشبوئے قبا آخرِ شب
صبح پھوٹی تو وہ پہلو سے اُٹھا آخرِ شب
وہ جو اِک عُمر سے آیا نہ گیا آخرِ شب
چاند سے ماند سِتاروں سے کہا آخرِ شب
کون کرتا ہے وفا، عہدِ وفا آخرِ شب
گھر جو ویراں تھا سرِ شام وہ کیسے کیسے
فرقتِ یار نے آباد کِیا آخرِ شب
جِس ادا سے کوئی آیا تھا کبھی اوّلِ صبح
اُسی انداز سے چل بادِ صبا آخرِ شب

پیاری سرفراز......تم نے چاہنے والوں کا ذِکر کِیا ہے وہ تو ہیں اور اللہ اُنھیں خوش رکھے لیکن ہر کسی سے تو وہ کچھ نہیں مانگ سکتے نہ مِل سکتا ہے جو حُسنِ اِتفاق سے وہاں میسّر آ گیا تھا اور جِس کی طلب ہمیشہ کی طرح باقی ہے۔ تُم نے لکھا تھا کہ تُم بھی تو باتیں کرتی ہو اور شاید اِسی وَجہ سے اچھی لگتی ہو۔ تم اچھی ضرور لگتی ہو لیکن اِس میں باتیں کرنے کے علاوہ اور چیزوں کو بھی دخل ہے اور میر صاحب (میر علی احمد تال پور) جو ہمیں دُور رکھنا چاہتے ہیں، وہ نہ جانے ہماری وَجہ سے یا تمھاری وَجہ سے۔ بہ ہر حال دُور تو شاید ابھی رہنا پڑے لیکن شاید پچھلے سال کی طرح قریب ہونے کا بھی کوئی موقع ہاتھ آ جائے۔

پیاری سرفراز......اُس نے تمھاری اُداسی کا لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ پردیس میں صُورتِ حال اور بھی ابتر ہے لیکن مجبوری کے ہاتھوں ہم نے لِکھا تھا کہ ''یہ چار دِن کی جُدائی تو کوئی بات نہیں'' لیکن وہ تو اپنے وطن کے جیل خانے کی بات تھی۔ پتا چلا کہ پردیس کے چار دِن آزادی اور آسائش کے باوُجود زیادہ کڑے ہوتے ہیں۔ اگرچہ اب یہاں بہار کا موسم ہے اور دوست احباب سے ملنے کے علاوہ کوئی مصروفیت نہیں لیکن پھر بھی صبح آنکھ کھُلتی ہے تو روشنی اچھی نہیں لگتی۔ یہی جی چاہتا ہے کہ لیٹے رہیں تصوّرِ جاناں کیے ہوئے۔ خیر یہ دِن بھی گذر جائیں گے۔

پیاری سرفراز......کراچی سے روانگی سے پہلے تمھاری آواز سُن کر خوشی ہوئی۔ تمھارا بہُت ہی اچھا خط بھی مِلا تھا۔ ہم کبھی کِسی کا خط رکھتے نہیں ہیں لیکن یہ مَیں نے رکھ لیا ہے تا کہ سَند رہے اور تم بھاگ نہ سکو۔ جُدائی کا دُکھ تو ہے لیکن حدیث شریف ہے کہ کم کم مِلا کرو تا کہ محبت میں اضافہ ہوتا رہے۔ ہمارا کم کم کچھ زیادہ ہی ہو چلا ہے لیکن ''چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز''۔ میو ہسپتال میں رات کو بے خُودی کے عالم اور آکسیجن Tent کی گرفت میں کچھ تک بندی کی تھی جو ''افکار'' میں کچھ غلط چھپی ہے۔ ممکن ہے کہیں اور بھی غلط نقل کی گئی ہو، اِس لیے سُن لو:

اب تو لگتا ہے ؛ کہیں ، کچھ بھی نہیں ہے
مہتاب نہ سُورج ، نہ اندھیرا ، نہ سویرا
آنکھوں کے دریچے میں کِسی حُسن کی چلمن
اور دِل کی پناہوں میں کِسی درد کا ڈیرا
شاید وہ کوئی وہم تھا ، ممکن ہے سُنا ہو
گلیوں میں کِسی چاپ کا اِک آخری پھیرا
شاخوں میں خیالوں کے گھنے پیڑ کی شاید
اب آ کے کرے گا نہ کوئی خواب بسیرا
اب بیر نہ اُلفت ، نہ کوئی ربط ، نہ رشتہ
اپنا کوئی تیرا نہ پرایا کوئی میرا
مانا کہ یہ سُنسان گھڑی سخت کڑی ہے
لیکن مرے دِل ، یہ تو فقط اِک ہی گھڑی ہے
ہمت کرو جینے کو تو اک عُمر پڑی ہے

پیاری سرفراز......وہاں کے ایک انگریزی میگزینCandid میں جو تمھاری تصویر نظر آئی (غلام رسُول کی نُمایش کا فیچر ہے) اِس سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ ''وہ روز روز ترقّی پہ حُسن''۔ تم نے اپنی دوستیوں اور ہرجائی پن کا ذکر کیا ہے۔ اِس پر تو ہمیں کیا اعتراض ہوگا لیکن غلط قسم کے دوست چُننے میں جو تمھیں مہارت حاصل ہے، اِس کا کچھ علاج ضرور ہونا چاہیے۔ مُسکرا کر خیر مقدم کرنے تک تو ٹھیک ہے لیکن اگر مُسکرانے کا انداز ہی ایسا ہو کہ یُو۔ پی والوں کی زُبان میں کِسی کے دِل میں لڈّو پھوٹنے لگیں تو اِس میں کِسی کی کیا خطا۔ اِس کے جواب میں تم کہوگی کہ ہم کیا کریں، ہماری صُورت ہی ایسی ہے، تو وہ بات بھی ٹھیک ہے۔ لندن میں میزو سے بات ہوئی تھی۔ پتا چلا کہ آپ خُدا کے فضل سے نانی اماں بن چُکی ہیں اور ماں کو بچّی عطا ہوئی ہے۔ مُبارک ہو۔ میرے خیال سے اب تم اپنے لیے ایک Grand Mother کا بیج بنوالو جو بوقتِ ضرورت سامنے لگالیا کرو۔ لیکن خیر نانی پن سے تم میں کیا ہی فرق آئے گا، البتہ ہم اب واقعی ریٹائر ہونے کا سوچ رہے ہیں۔ اِس سے پہلے کچھ دِن تمھارے ساتھ گُزار لیتے تو اچھا تھا۔ دو شعر بھی سُن لو اور رونا دھونا بند کرو۔

اپنے اِنعامِ حُسن کے بدلے
ہم تہی دامنوں سے کیا لینا
آج فُرقت زدوں پہ لُطف کرو
پھر کبھی صبر آزما لینا

پیاری سرفراز......تم نے تو ہمیں TV پر دیکھ لیا لیکن ہم کیسے دیکھیں۔ شاعر لوگ کہتے ہیں کہ دِل میں تصویر رکھنی چاہیے اور ''جب ذرا گردن جُھکائی دیکھ لی''۔ اِس سے زیادہ آرام دِہ صُورت تو یہی ہے کہ بار بار گردن جھکانے کے بجائے تصویر کہیں سامنے ہی رکھ لی جائے، لیکن وہ تو تصویر ہوئی اُس سے بات کیسے کی جائے یا اُس کی آواز کیسے سُنی جائے۔ اگر ہم تمھیں TV پر کمزور دکھائی دیے تو بہت اچھی بات ہے۔ سگریٹ پینا تو نہیں چھوڑا، البتہ کچھ وزن کم کرنے کی کوشش ضرور کر رہے ہیں تا کہ بڑھاپے میں کچھ وضع قطع تو برقرار

رہے ورنہ مارکیٹ بالکل ہی ختم ہو جائے گی۔ اسی وجہ سے تمھاری اُداسی کا رونا سُن کر ہمیں اُداسی کے بجائے ڈھارس ہوتی ہے کہ کوئی تو یاد کرتا ہے۔ اور یہ تمھیں ابھی سے اپنی عُمر کی فکر کیوں ہونے لگی۔ ابھی تو بہ قول شکیل کے تمھیں اپنے دامادوں کو رام کرنا ہے اور تمھاری یہی صُورت رہی تو شاید اُن کی اولادوں کو بھی۔ البتہ ہمیں اب کبھی کبھی یہ خیال ضرور آنے لگا ہے کہ اس عُمر میں دُنیا والوں سے مُنہ موڑ کر اللہ اللہ کرنا چاہیے لیکن تم جیسے لوگ یہ کرنے ہی نہیں دیتے۔

پیاری سرفراز...... یہ سال اِس لحاظ سے تو اچھا شُروع ہُوا ہے کہ دو دِن پہلے آخر تمھارا خط آ ہی گیا۔ کچھ عرصہ پہلے لکھا تھا:

کِس قدر ہو گا یہاں مہر و وفا کا ماتم
ہم تری یاد سے جِس روز اُتر جائیں گے

اور تمھاری طویل خاموشی سے شُبہ ہونے لگا تھا کہ شاید یہ ہو بھی چُکا ہے۔

اِن خطوط میں سرفراز اقبال کے خطوط کی پرچھائیاں تو نظر آتی ہیں لیکن اِن خطوط کے بارے میں وہ خود لکھتی ہیں، ''مَیں نے یہ خط آپ کے سامنے لا کر رکھ دِیے ہیں اور اِس کے ساتھ کچھ حالِ دِل بھی بیان کر ڈالا ہے مگر مجھے شِدّت سے اِحساس ہے کہ مَیں اُس سکُون، طمانیت اور محبت کا کوئی کنارہ بھی اِس کوشش کے دوران ظاہر نہیں کر سکی جو مجھے اِن خطوط کی صُورت میں مِلا جیسے دھرتی کو سات سمُندر۔

بعض اوقات مَیں سوچتی ہُوں کہ یہ دوستی، محبت، عشق، چاہت، یہ سب کیا ہے، لیکن مجھے اعتراف ہے کہ مجھے اس کی حقیقت سمجھ میں نہیں آ سکی۔ ممکن ہے بہُت سے دوست یار لوگ اِسے میری کمزوری تصوّر کریں، مگر یہ حقیقت ہے کہ مَیں اِس کے باوُجود اِن لفظوں کی معنویت کے اعتبار اور وقار پر پورا یقین رکھتی ہُوں۔ ان باتوں کے بارے میں سوچنا اور سُننا اچھا لگتا ہے۔ میری خواہش ہے کہ یہ لفظ، کاش کبھی مجسّم ہو کر مجھ سے ملنے آئیں۔ مَیں اِنھیں اپنے کمرے میں بٹھا کر دروازے کی چٹخنی چڑھا دُوں اور پھر اِن کی باتیں سُنوں، سُنتی جاؤں، سُنتی ہی جاؤں۔ حتّٰی کہ سُننے سُنانے کے لیے کچھ باقی نہ رہے۔ آوازیں ختم ہو جائیں کمرا خالی رہ جائے۔

کئی بار ایسا ہُوا کہ مَیں نے یہ خطوط نکالے اور پڑھنا شُروع کر دِیے۔ وقت گذرتا رہا، آوازیں مدّھم ہوتی گئیں اور کاغذ پہ سوئی ہوئی عبارتوں کے بدن زِندہ ہو کر میرے سامنے آن بیٹھے۔ اِن لفظوں میں سے کوئی فیض صاحب کی طرح سگریٹ پیتا، کوئی اُن کی طرح مُسکراتا، کوئی اُن کے انداز میں سر ہلاتا۔ کوئی ہُو بہ ہُو اُن جیسی نگاہوں میں گفتگو کرتا، کوئی بالکل اُنھی کی طرح ماحول کو خوب صُورت بناتا...... مَیں فیض صاحب کی اُن پرچھائیوں میں یوں گم ہو جاتی جیسے گھنے جنگلوں میں خُوشبُو۔

مَیں جب فیض صاحب کے اِن خطوں، اُن کی باتوں، اُن کے لفظوں اور اِن کے پس منظر میں سانس لیتے جذبوں کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھتی ہُوں تو یہ سب مِل کر مجھے میرے ہونے کا اِحساس دلاتے ہیں...... مجھے لگتا ہے جیسے ابدی ہجرت میں ہی میرا زادِ سفر ہو گا...... اور کبھی کبھی تو میرا یہ گُمان، ایمان کا رُوپ دھار لیتا ہے کہ جب میری رُوح مکاں سے لامکاں کی وُسعتوں میں تحلیل ہو رہی ہو گی تو حدِ نظر پر کسی مُقدّس سمت سے اچانک کوئی خُوشبُو دھنک رنگ لہجے میں سرگوشی کرے گی: ارے بھئی! میرے خط کہاں ہیں؟ وَہیں دُنیا میں چھوڑ آئی ہو؟ کیا ایسا ممکن ہے؟ کاش ایسا ممکن ہو۔

سبطِ حسن اپنے خط مؤرخہ یکم ستمبر 1948ء میں سرفراز اقبال کو لکھتے ہیں، ''میری عزیز دوست! سلامت رہیے...... ایلس کی بے رُخی کا شکوہ فُضُول ہے، وہ فیض صاحب کی چاہنے والی کو پسند نہیں کرتیں بل کہ اپنا رقیب سمجھتی ہیں۔ یہ اُن کا احساسِ کمتری ہے جس کا کوئی علاج نہیں۔

راقم کا یہ تجربہ ہے کہ مریض ڈاکٹر کے علاوہ صرف اُن افراد سے اپنی بیماری، اور علاج کا ذکر کرتا ہے جو مریض سے محبت کرنے والے

ہوں۔ اجنبیوں اور مسافروں سے عام طور پر بیماری اور علاج کے موضوع پر طویل گفتگو نہیں ہوتی۔ فیضؔ نے سرفراز اقبال اور افتخار عارف کے بعض خطوں میں اپنے علاج اور صحت کے مختلف مسائل پر کھلی بات چیت کی ہے جس سے آخری عمر میں اُن کی بیماریاں اور حسد ہسپتالوں میں داخلے کا پتا چلتا ہے۔ یہاں بطور نمونہ کچھ خطوط کے اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔

پیاری سرفراز...... جب سے پاکستان واپسی ہوئی ایک بیماری کے بعد دوسری کا ایسا تانتا لگا ہے کہ چھٹکارا ہی نہیں ملا۔ میو ہسپتال میں جیسی اذیت سے گذرے اُس کا سامنا تو نہیں ہُوا لیکن کراچی پہنچتے ہی بخار نے آ لیا اور ہفتہ بھر لٹائے رکھا...... خیر بخار سے جان چھوٹی تو اُس سے اگلے ہفتے یہاں پہنچے...... رات کو بائیں جانب پسلیوں کے نیچے درد اُٹھا۔ مترجم سے ذکر کیا تو وہ گاڑی میں بٹھا کر شہر کے ایک بڑے ہسپتال میں چھوڑ آئیں۔ شام سے لے کر رات کے دو بجے تک ایک Test کے بعد دُوسرا ٹیسٹ جس میں پیٹ میں شگاف کر کے اندرونی اعضا کا معاینہ بھی شامل تھا۔ پہلے سُننے میں آیا شاید اپریشن کی ضرورت پڑے، پھر کہا نہیں کوئی ضرورت نہیں۔ ایک ہفتے کے بعد چھٹی ملی تو جان میں جان آئی لیکن ابھی عشق کے امتحاں اور بھی تھے۔ اب ہم اس ہسپتال کے Polyclinic میں ابتدائی معاینے کے لیے گئے تو وہاں کی خوش شکل ڈاکٹرنی نے جب سب کچھ ٹھونک بجا کر دیکھ لیا تو کہا تمھاری آنکھوں کا رنگ کچھ اچھا نہیں ہے، مجھے یرقان کا شُبہ ہے۔ کل خُون کا پھر ٹیسٹ ہوگا۔ اگلے دِن خُون کا ٹیسٹ ہُوا تو کہنے لگے، یرقان ہے، بس پھر کیا تھا بالکل قیامت برپا ہوگئی۔ معلُوم ہوتا ہے یہاں یرقان کو پلیگ یا ہیضے سے ذرا ہی کم مقام حاصل ہے۔ فوراً ایمبولینس آئی۔ ہوٹل کے کمرے کو خالی کرنے کا حُکم ہُوا اور ہمیں اُس ہسپتال کے Quarantine میں نظر بند کر دیا گیا۔ ہفتے بھر کے بعد طے ہُوا کہ یرقان نہیں ہے اور پھر اس ہسپتال میں آنے کی اجازت ملی۔ یہاں وسیع باغ ہے، جھیل ہے۔ بات کرنے کو کافی لوگ ہیں۔ غرض بہت آرام ہے۔

عزیزی سرفراز اقبال...... ہم پرسوں رات دیر سے یہاں پہنچے تھے، آج ڈاکٹروں کے نرغے میں رہے، کل پھر باقی ڈاکٹر ٹھونک بجا کر دیکھیں گے۔

پیاری سرفراز اقبال...... ہم کوئی دو ہفتے سے ہسپتال میں ہیں۔ آج غالباً چھٹی ہو جائے گی یہاں صرف (Ceasarian) سی زے رین آپریشن کی کسر رہ گئی ہے۔

پیاری سرفراز اقبال...... ایک دِن اپنے سر کے ساتھ ساتھ ساری دُنیا گھومنے لگی، جسے Vertigo کہتے ہیں۔ دو ہفتے ہسپتال میں گذرے ڈاکٹروں نے فتویٰ دیا کہ کوئی مرض نہیں ہے، محض خلل ہے دماغ کا۔ آرام اور خُوش طبعی کی ضرورت ہے اور یہاں اِن دونوں اجناس کی کمی ہے۔

فیضؔ نے بعض خطوط سرفراز اقبال کے بیٹے ندیم اور اُن کی بیٹی مانو کو لکھے لیکن ان میں مخاطب سرفراز اور اُن کی طبیعت کے بارے میں سوالات تھے۔ ایک موقع پر فیضؔ لکھتے ہیں، ''پیاری سرفراز یہ مزے کی بات ہے کہ تمھیں خط لکھیں تو جواب دِپی (ندیم) کی طرف سے آتا ہے''۔ ایک اور خط میں لکھتے ہیں، ''عزیز دِپی، پیار...... آج روانہ ہونا تھا لیکن جہاز ہی نہیں ملا۔ سب سترہ یا چودہ کو آئیں گے۔ ہر طرف برف ہی برف ہے مگر منظر بھلا لگتا ہے۔ سب کو میری طرف سے پیار کر لینا اور امّی سے کہہ دینا یہ بے وفائی نہیں دُنیا داری ہے۔

اِن خطوط میں کچھ فلسطینیوں کے حالات، بیروت کی جنگ کے علاوہ فیضؔ صاحب کے مختلف ممالک کے دورے اور پریذیڈنٹ ضیاءُالحق اور ذوالفقار علی بھٹو سے مُلاقاتوں کا ذکر بھی ہے جو سکالرز کو فیضؔ شناسی میں کارآمد ہو سکتے ہیں۔

پیاری سرفراز اینڈ کو...... تمھیں اِس سے پہلے صرف اِس وجہ سے نہیں لکھا کہ اپنا کوئی پتا طے نہیں تھا۔ کچھ دِن ماسکو اور بیروت کی گفت و شنید میں لگے پھر یہاں دفتر اور رہنے کی جگہ تلاش کرنے میں کچھ وقت گذرا۔ اب یہ ٹھکانا ملا ہے۔ پچھو کے چبارے والی

بات کہاں، لیکن پھر بھی کم از کم منظر پُر فضا ہے۔ سمندر کے کنارے دو ملحقہ فلیٹ ہیں۔ بہت مختصر گنجائش ہے یعنی دو کمروں میں گھر اور دفتر۔ لیکن پھر بھی غنیمت ہے۔ کم از کم ہوٹل اور ہوائی جہاز سے نجات ملی۔ اور پھر کھڑکی سمندر کی طرف کھلتی ہے، البتہ لبِ ساحل جو عالیشان ہوٹل اور ریستوران تھے سب تباہ ہو چکے ہیں اور اُن کی جگہ ٹوٹی ہوئی دکانیں اور نیم پختہ جھگیاں بن گئی ہیں۔ اِس میں ایک فائدہ ہے کہ ضرورت کی ہر چیز دو قدم پر موجود ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اتنی لمبی بیکاری کے بعد اب ہم کام پر لگ گئے ہیں۔

پیاری سرفراز...... یہاں کچھ دنوں سے اسرائیلیوں نے پھر یورش برپا رکھی ہے جنوبی لبنان میں تو باقاعدہ تباہی مچا رہے ہیں لیکن یہاں بھی ہمارے گھر کے سامنے قریب قریب ہر رات اُن کی جنگی کشتی آنکلتی ہے۔ پھر اِدھر سے راکٹ چلنے شروع ہوتے ہیں جو ہمارے اُوپر سے گذرتے ہیں۔ بالکل آتش بازی کا سا نظارہ دیکھنے میں آتا ہے اور گھنٹے آدھ گھنٹے کے بعد یہ کھیل ختم ہو جاتا ہے۔ ہمیں تو شکر کرنا چاہیے کہ اپنے گھر پہ کوئی ایسی قیامت نہیں ٹوٹی۔ ذاتی دُکھ سے تو چھٹکارا نہیں لیکن اِس طرح کی مصیبت سے اللہ بچائے۔

دِل کی اُداسی کا تو علاج یہی ہے کہ اُمید سے لَو لگائے رکھیں ''آخر تو ایک روز کرے گی نظر وفا'' کبھی کبھی ستارے اچانک مہربان ہو جاتے ہیں تو مُلاقات کا کوئی نہ کوئی وسیلہ پیدا ہو ہی جاتا ہے جیسے تم سے ہُوا تھا۔ سال میں ایک بار سہی، اِس سال میں تو ابھی کافی دِن باقی ہیں۔ کیا خبر کسی جگہ کوئی صُورت نکل آئے۔

اِنہی خُطوط سے معلُوم ہوتا ہے کہ فیضؔ اکتوبر 1972ء میں ایک ثقافتی وفد کے ہمراہ ایران گئے اور شیراز سے منظر کارڈ سرفراز کو روانہ کیا...... فلپائن کی سابق خاتونِ اوّل امیلڈا مارکوس کے دستِ خاص سے چاے پلائی گئی۔ ہانگ کانگ، سنگاپور اور کوالالمپور کی سیاحت کی۔ فیضؔ کے خُطوط میں وطن کی محبت اور محرومِ عوام کی اُلفت بھری پڑی ہے جس کا ذکر کرتے ہوئے ''دامنِ یوسُف'' کی مصنفہ پیش لفظ میں لکھتی ہیں، ''شاید وہ لوگ جو فیضؔ پر وطن دُشمنی کا لیبل لگاتے ہیں وطن کی تڑپ ان خُطوط میں محسوس کریں کہ وطن تو سب کی میراث ہوتا ہے...... ''دامنِ یوسُف'' سے اگر کچھ ذہنوں میں وطن دُشمنی اور اُصول پرستی کا فرق واضح ہو جائے تو یہی میری عُمر بھر کی کمائی اور فیضؔ کے چاہنے والوں کی جیت ہے''۔

سرفراز اقبال ایک خط کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتی ہیں، ''فیضؔ کے دِل سے مکّہ اور مدینہ کی تڑپ اور محبت کا اندازہ اُن کے خُطوط کے اِس آخری جُملے سے لگایا جا سکتا ہے اور یہ بات اُن لوگوں کے لیے بھی لمحۂ فکریہ ہے جنھوں نے اِس درویش صِفت اور اِنسان دوست شخص کے جذبۂ ایمان کو معلُوم نہیں کیوں ہمیشہ شک کی نگاہوں سے دیکھا''۔ فیضؔ سرفراز کو لکھتے ہیں:

پیاری سرفراز......تم سے مُلاقات ہوئی بھی تو بہت کم اتنا ہی سہی۔ آیندہ سال کے کیا ارادے ہیں۔ اب تم نے دُنیا کا چکّر کرنا سیکھ لیا ہے۔ ایک حج اور کر لو (یعنی عمرہ) تو اِس بہانے سے ہم بھی گُناہ بخشوا لیں گے۔ سب کو بہت پیار۔ فیضؔ!

''دامنِ یوسُف'' کی ادھوری خُوب صُورت داستان کو فیضؔ ہی کے دو شعر پر ختم کرتے ہیں۔

فیضؔ نہ ہم یوسُف نہ کوئی یعقُوب جو ہم کو یاد کرے
اپنی کیا کنعاں میں رہے یا مصر میں جا آباد ہوئے

....

عشق دِل میں رہے تو رُسوا ہو
لب پہ آئے تو راز ہو جائے

-☆-

جدولِ تصانیف
فیض

نمبر شمار	تصانیف	تعداد
1	کُل کُلیات	2 ''سارے سُخن ہمارے'' اور ''نسخہ ہاے وفا''
2	کُل مجموعۂ کلام	7
3	کُل غزلیں	82
4	کُل اشعارِ غزل	478
5	کُل نظمیں	180
6	کُل قطعات	41
7	کُل اشعارِ قطعات	83
8	کُل فردیات	3
9	کُل گیت	8
10	کُل فلمی گیت	10
11	کُل پنجابی نظمیں	6
12	کُل پنجابی گیت	3
13	کُل متفرقات	29
14	کُل تعداد تراجم	21
15	کُل نظمیں (نذرانہ)	8
16	کُل تعداد غیر مدوّن کلام	38
17	کُل نثری تصانیف	11

تصانیف

منظوم

سالِ اشاعت	تصانیف	نمبر شمار
1940ء	نقشِ فریادی	1
1952ء	دستِ صبا	2
1956ء	زِنداں نامہ	3
1965ء	دستِ تہِ سنگ	4
1971ء	سرِ وادیِ سینا	5
1978ء	شامِ شہرِ یاراں	6
1980ء	مرے دِل مرے مسافر	7
	غبارِ ایّام (فیضؔ صاحب کے آخری زمانے کی شاعری کا مجموعہ، جو اِن کی رحلت کے بعد مرتّب ہُوا اور نسخہ ہائے وفا میں شامل ہے)	8
1982ء	سارے سخن ہمارے (کُلیات) (ڈاکٹر راشد حمید ''فیضؔ بہ نام افتخار عارف'' میں لکھتے ہیں، یہ فیضؔ صاحب کا کُلیات ہے اور اُن کے کِسی چاہنے والے نے بہُت اہتمام کے ساتھ برطانیہ سے شایع کِیا اور اپنا نام بھی ظاہر نہیں کِیا۔ ایسی عمدہ کتابیں کم کم چھپتی ہیں، خیال ہے کہ یہ کُلیات محمد آصف خان نے فیضؔ صاحب سے اپنے تعلّق اور محبت کے اظہار کے طور پر چھپوایا)	9
1984ء	نسخہ ہائے وفا (کُلیات)	10

منثور

سالِ اشاعت	تصانیف	نمبر شمار
1962ء	میزان (تنقیدی مضامین)	1
1971ء	صلیبیں مرے دریچے میں (خُطوط)	2

3	متاعِ لوح و قلم (تقاریر اور متفرق تحریریں)	1973ء
4	سفر نامہ کیوبا	1974ء
5	ہماری قومی ثقافت	1976ء
6	مہ و سالِ آشنائی (سفر نامہ، یادیں، تاثرات)	1980ء
7	پاکستان ٹائمز کے اداریے	1980ء
8	قرضِ دوستاں (مقدمے، دیباچے، فلیپ)	1984ء
9	انتخاب پیامِ مشرق (منظوم اردو ترجمہ)	1977ء
10	مقالاتِ فیض	1990ء
11	فیض احمد فیض اور پاکستانی ثقافت (تحریریں، تقریریں)	2006ء

غزلیں

نمبر شمار	شعری مجموعہ	غزلیات	اشعار
1	نقشِ فریادی	14	79
2	دستِ صبا	17	114
3	زِنداں نامہ	15	85
4	دستِ تہِ سنگ	11	60
5	سرِ وادیِ سینا	7	40
6	شامِ شہرِ یاراں	8	44
7	مرے دِل مرے مسافر	3	17
8	غبارِ ایام	7	39
	کُل تعداد:	**82**	**478**

نظمیں

نمبر شمار	شعری مجموعہ	کُل نظمیں
1	نقشِ فریادی	31
2	دستِ صبا	21
3	زِنداں نامہ	11
4	دستِ تہِ سنگ	15
5	سرِ وادیِ سینا	30

6	شامِ شہر یاراں		30
7	مرے دِل مرے مسافر		27
8	غبارِ ایّام		15
		کُل تعداد:	**180**

قطعات

نمبر شمار	شعری مجموعہ	قطعات	اشعار
1	نقشِ فریادی	4	8
2	دستِ صبا	8	16
3	زنداں نامہ	7	14
4	دستِ تہِ سنگ	7	14
5	سرِ وادیِ سینا	6	12
6	شامِ شہر یاراں	4	9
7	مرے دِل مرے مسافر	2	4
8	غبارِ ایّام	3	6
	کُل تعداد:	**41**	**83**

فردیات

نمبر شمار	تصنیف	فردیات
1	نقشِ فریادی	1عدد
2	سرِ وادیِ سینا	2عدد

ادائے حُسن کی معصومیت کو کم کر دے
گناہ گار نظر کو حجاب آتا ہے

جواں مردی اُسی رفعت پہ پہنچی
جہاں سے بُزدلی نے جست کی تھی

مردِ دانا پہ کے احمق سے کبھی بدتر ہُوا
اور کبھی برعکس بھی اس کے ہُوا، اکثر ہُوا
(یہ دونوں شعر رسول حمزہ کے اشعار کے ترجمے ہیں)

3 کُل تعدادِ فردیات: 3 عدد

گیت

نمبر شمار	گیت	مجموعہ کلام
1	چلو پھر سے مسکرائیں	شامِ شہرِ یاراں
2	منزلیں منزلیں	شامِ شہرِ یاراں
3	اب کیا دیکھیں راہ تمھاری	شامِ شہرِ یاراں
4	ہم تیرے پاس آئے	شامِ شہرِ یاراں
5	کدھرے نہ پیندیاں دساں	شامِ شہرِ یاراں
6	جلنے لگیں یادوں کی چتائیں	مرے دل مرے مسافر
7	ڈھلتے سُورج کے بھگوان	سہ ماہی غالب 1976ء
8	بجھ گیا چندا اُلٹ گیا گھڑا باتی بجھ گئی رے	افکار، فیض نمبر

فلمی گیت

نمبر شمار				
1	اے وطن تیری للکار پر	تیرے پیغام پر اے وطن اے وطن	جاگو ہُوا سویرا	سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جون، 1976ء
2	بیت چلی ہے رات	اب کیا دیکھیں راہ تمھاری	جاگو ہُوا سویرا	شامِ شہرِ یاراں
3	پریم سیوا شانتی	دِل دنگ ہُوا، تن بھنگ ہُوا، سب آن گئی، سب شان گئی	دُور ہے سُکھ کا گاؤں	سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جون، 1976ء
4	دھرم کا کوئی دوش نہیں	یہ سچ ہے دھرم تو جگ کے بھلے کو آیا تھا	دُور ہے سُکھ کا گاؤں	سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جون، 1976ء
5	ایک ہی بنتی	ہے گوتم ہے بھگوان	دُور ہے سُکھ کا گاؤں	سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جون، 1976ء
6	سکھی ری تیری رات	سکھی رہے تیری رات چندا سکھی رہے تیری رات	دُور ہے سُکھ کا گاؤں	'افکار' فیض نمبر
7	شام ڈھلی	شام ڈھلی، شام ڈھلی، شام ڈھلی	جاگو ہُوا سویرا	سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جون، 1976ء
8	شوقِ دیدار کی منزلیں	منزلیں منزلیں	قسم اُس وقت کی	شامِ شہرِ یاراں

9	کوئی سُکھ کا بھید بتاؤ	کوئی سُکھ کا بھید بتاؤ سُکھ نگری کی راہ بتاؤ	دُور ہے سُکھ کا گاؤں	سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جون، 1976ء 'افکار' فیض نمبر
10	میٹھا بول	پنچھی راجا رے، پنچھی راجا میٹھا بول	دُور ہے سُکھ کا گاؤں	سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جون، 1976ء

پنجابی کلام

نمبر شمار			
1	لمّی رات سی درد فراق والی	نظم	شامِ شہریاراں
2	کدھرے نہ پیندیاں دسّاں	گیت	شامِ شہریاراں
3	میری ڈولی شوہ دریا	نظم	شامِ شہریاراں
4	ربّا سچیا	نظم	شامِ شہریاراں
5	اُٹھ اُتاں نُوں جٹّا	گیت	مرے دِل مرے مسافر
6	وطنے دیاں ٹھنڈیاں چھائیں او یار	گیت	مرے دِل مرے مسافر
7	اَج رات اِک رات دی رات جی کے	نظم	مجلّہ سہ ماہی غالب 1976ء
8	مَیں تر کے اوتر حال	نظم	مجلّہ سہ ماہی غالب 1976ء
9	تھوہر گنڈے پھُل گُلاب منگو	نظم	مجلّہ سہ ماہی غالب 1976ء

متفرقات

نمبر شمار			
1	حمد	ملکۂ شہرِ زندگی تیرا شکر کس طرح سے ادا کیجیے	دستِ تہِ سنگ
2	نعت	اے تو کہ ہست ہر دلِ محزوں سرائے تو	غبارِ ایام
3	مرثیۂ امام	رات آئی ہے شبیر پہ یلغارِ بلا ہے	شامِ شہریاراں
4	شامِ غربت	دشت میں سوختہ سامانوں پہ رات آئی ہے	غبارِ ایام
5	دُعا	آیئے ہاتھ اُٹھائیں ہم بھی	سرِ وادیٔ سینا
6	مدحِ حسین شہید سہروردی	کس طرح بیاں ہو تیرا پیرایۂ تقریر	شامِ شہریاراں
7	شخصی مرثیہ، سپاہی کا مرثیہ	اُٹھو اب ماٹی سے اُٹھو جاگو مرے لال	سرِ وادیٔ سینا

8	تین مرثیے	دُور جا کر قریب ہو کتنے چاند نکلے کسی جانب تری زیبائی کا کب تک دِل کی خیر منائیں	سرِ وادیِ سینا
9	سجاد ظہیر کے نام	نہ اب ہم ساتھ سیرِ گُل کریں گے	شامِ شہرِ یاراں
10	نوحہ	مجھ کو شکوہ ہے مرے بھائی کہ تم جاتے ہوئے	دستِ صبا
11	میجر اسحاق کی یاد	لو تم بھی گئے ہم نے تو سمجھا تھا کہ تم نے	غبارِ ایّام
12	علامہ اقبال	زمانہ تھا کہ ہر فرد انتظارِ موت کرتا تھا	افکار، فیض نمبر
13	سلیمہ کی سالگرہ	صبح ہنستے ہوئے بہت سے پھول	افکار، فیض نمبر
14	شادی کی خوشی میں	سجاد بزم دیرے میکدہ کشاد کرو	افکار، فیض نمبر
15	منیزہ کی سالگرہ	ایک منیزہ ہماری بیٹی ہے	افکار، فیض نمبر
16	اعتراف	یہ مانتا ہوں کہ تم سے مجھے محبت ہے	'غالب' جون، 1976ء
17	انقلابِ رُوس	مرغِ بسمل کے مانند شب تلملائی	'غالب' اپریل، 1976ء
18	اے وطن اے وطن	تیرے پیغام پر اے وطن اے وطن	افکار، فیض نمبر
19	پیغام	حریفِ صُورتِ زیبا ہو آئینہ جیسے	مجلّہ 'سحر' سرسید گرلز کالج، کراچی 1973ء
20	تب اور اب	زمین و آسماں دِن رات سرد و گرم دُنیا کے	سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جُون، 1976ء
21	تُو اور مَیں	تھی تیرے شبستان میں جب انجمن آرائی	سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جُون، 1976ء
22	دِلِ بے تاب	شبابِ کُوئے اُلفت کی احتیاج سہی	سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جُون، 1976ء
23	رازِ زندگی	وفورِ غم سے چھا جاتی ہے جب دِل پر پریشانی	سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جُون، 1976ء
24	سرِ آغاز	شاید کبھی افشا ہو نگاہوں پہ تمھاری	افکار، فیض نمبر سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جُون، 1976ء
25	شامِ غم	ہر گھڑی عکسِ رُخِ یار لیے پھرتی ہے	افکار، فیض نمبر
26	ناداری	جہانِ رنگ و بُو ویراں سی بستی ہے مُدّت سے	سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جُون، 1976ء
27	ناز و نیاز	موت مجبورِ تمنّا کی بہشتِ آرزُو	

28	نذر	طرب، طرز، تخیل، شوقِ رنگیں کار کی دُنیا	'غالب' اپریل تا جُون، 1976ء
29	واسوخت	سچ ہے ہمیں کو آپ کے شکوے بجا نہ تھے	زنداں نامہ

تراجم

نمبر شمار			
1	حسینۂ خیال سے	براؤننگ (انگلینڈ)	نقشِ فریادی
2	برکھا برسے چھت پر	رسول حمزہ (داغستان)	سرِ وادیِ سینا
3	زنداں سے ایک خط	ناظم حکمت (ترکی)	شامِ شہرِ یاراں
4	ویرا کے نام	ناظم حکمت (ترکی)	شامِ شہرِ یاراں
5	وا میرے وطن	ناظم حکمت (ترکی)	شامِ شہرِ یاراں
6	صحرا کی رات	اولجز عمر علی سلیمان (قازقستان)	شامِ شہرِ یاراں
7	شاعر لوگ	قاسن قلی (قفقاز)	مرے دِل مرے مسافر
8	شوپیں کا نغمہ بجتا ہے	قاسن قلی (قفقاز)	مرے دِل مرے مسافر
9	ناظم حکمت کے افکار	ناظم حکمت (ترکی)	مرے دِل مرے مسافر
10	ہم نے دیکھا ہے مے گساروں کو	رسول حمزہ (داغستان)	سرِ وادیِ سینا
11	بھائی	رسول حمزہ (داغستان)	سرِ وادیِ سینا
12	داغستانی خاتون اور شاعر بیٹا	رسول حمزہ (داغستان)	سرِ وادیِ سینا
13	آرزُو	رسول حمزہ (داغستان)	سرِ وادیِ سینا
14	بہ نوکِ شمشیر	رسول حمزہ (داغستان)	سرِ وادیِ سینا
15	سالگرہ	رسول حمزہ (داغستان)	سرِ وادیِ سینا
16	تیرگی جاں ہے اور یہ بھالا ہے نُور	رسول حمزہ (داغستان)	سرِ وادیِ سینا
17	نسخۂ اُلفت مرا	رسول حمزہ (داغستان)	سرِ وادیِ سینا
18	ادیبوں کے امدادی فنڈ کے لیے سفارش	رسول حمزہ (داغستان)	سرِ وادیِ سینا
19	ہے اہلِ دِل کے لیے اب یہ نظم بست و کشاد کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد سنگ ہارا بستند و سگاں راکشادند	سعدی	دستِ صبا
20	جواں مردی اسی رفعت پہ پہنچی جہاں سے بزدلی نے جست کی تھی بعنوان: ایک چٹان کے لیے کتبہ	رسول حمزہ (داغستان)	سرِ وادیِ سینا

21 مردِ دانا بی کے احمق سے کبھی بدتر ہُوا
اور کبھی برعکس بھی اس کے ہُوا اکثر ہُوا — رسول حمزہ (داغستان) — سرِ وادیِ سینا

نذرانہ

نمبر شمار			
1	اقبال	آیا ہمارے دیس میں اِک خُوش نوا فقیر	نقشِ فریادی
2	اقبال	زمانہ تھا کہ ہر فرد انتظارِ موت کرتا تھا	سہ ماہی غالب 1976ء
3	نذرِ غالب	کِسی گُماں پہ توقّع زیادہ رکھتے ہیں	دستِ صبا
4	نذرِ خسرو	موری ارج سنو دست گیر پیر	شامِ شہرِ یاراں
5	نذرِ حافظ	قند دہن کچھ اِس سے زیادہ	مرے دِل مرے مسافر
6	نذرِ سودا	فکرِ دِلداریِ گلزار کروں یا نہ کروں	دستِ صبا
7	نذرِ اندرے وزنیس سکی	اِک ذرا سوچنے دو	سرِ وادیِ سینا
8	اِک اجنبی خاتون کے نام	کِسی کے دستِ عنایت نے کنجِ زِنداں میں	زِنداں نامہ

ڈرامے

فیض نے سات ڈرامے لکھے جن کی تفصیل ذیل میں ہے۔

نمبر شمار		
1	دی احباب، 1930ء میں راوی میں شایع ہُوا۔	(متاعِ لوح وقلم میں ہے)
2	شکست، 1931ء میں شایع ہُوا۔	(متاعِ لوح وقلم میں ہے)
3	سانپ کی چھتری	(متاعِ لوح وقلم میں ہے)
4	ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے	(متاعِ لوح وقلم میں ہے)
5	پرائیویٹ سیکرٹری	(متاعِ لوح وقلم میں ہے)
6	توہینِ عدالت	
7	پنجابی ڈراما	

بقول مرزا ظفر الحسن آخری دو ڈرامے کوشش کے باوجود حاصل نہ ہو سکے، فیض نے دو فلموں کے مکالمے بھی لکھے جو"جاگو ہُوا سویرا" اور"دُور ہے دُکھ کا دیس" ہیں۔

کلیاتِ فیض میں اساتذہ کے منقولہ اشعار

نمبر شمار	شعری مجموعہ		اشعار	شاعر
1	نسخہ ہائے وفا		تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا	غالب
2	نقشِ فریادی	1	برواے عقل و منبۂ منطق و حکمت در پیش کہ مرا نسخہ غم ہاے فلاں در پیش است	عرفی
		2	دلے بفروختم جانے خریدم	نظامی
3	دستِ صبا		نقشِ بادِ صبا مشک فشاں خواہد شد عالم پیر دگر بار جواں خواہد شد	حافظ
4	زنداں نامہ	1	اے ساکنانِ کنجِ قفس! صبح کو صبا سنتی ہی جائے گی سوے گلزار کچھ کہو	سودا
		2	خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی بجز بنائے محبت کہ خالی از خلل است	حافظ
5	دستِ تہِ سنگ	1	مجبوری و دعواے گرفتاریِ اُلفت دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے	غالب
		2	کون ہوتا ہے حریفِ مےِ مرد افگنِ عشق ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد	غالب
		3	تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں	ذوق
6	سرِ وادیِ سینا		موسم آیا تو نخلِ دار پہ میر سرِ منصور ہی کا بار آیا	میر
7	شامِ شہرِ یاراں		گماں مبر کہ بپایاں رسید کارِ مغاں ہزار بادۂ ناخوردہ در رگِ تاک است	اقبال
8	مرے دل مرے مسافر	1	ناصحم گفت بجز غم چہ ہنر دارد عشق برو اے خواجۂ عاقل ہنرے بہتر ازیں	حافظ
		2	غنی روزِ سیاہ پیرِ کنعاں را تماشا کن کہ نورِ دیدہ اش روشن کند چشمِ زلیخا را	غنی کاشمیری

9	غبارِ ایام	1	ہر کجا رفتم غبارِ زندگی درپیش بُود یا رب این خاک پریشاں از کجا برداشتم	بیدلؔ
		2	بدل دردی کزاں شیریں شمایل داشتم گفتم گذشتم از سرخود ہرچہ دردل داشتم گفتم	بیدلؔ

انتسابات ِتصانیف

نمبر شمار		
1	دستِ صبا	کلثوم کے نام (ایلس فیض کا اسلامی نام)
2	دستِ تہِ سنگ	دیس پردیس کے یارانِ قدح خوار کے نام حُسن آفاق ، جمالِ لب و رُخسار کے نام
3	سرِ وادیِ سینا	مریم (سلگانیک) کے نام
4	شامِ شہرِ یاراں	مجید بھائی اور آمنہ بہن کے نام
5	مرے دِل مرے مسافر	یا سر عرفات مع الاحترامات
6	متاعِ لوح و قلم	استاذی صوفی غلام مصطفیٰ تبسّم کے نام
7	میزان	پطرسؔ، تاثیرؔ، حسرتؔ، محمودؔ اور رشید جہاں کی یاد میں
8	صلیبیں مرے دریچے میں	چھیمی اور میزو کے نام
9	ہماری قومی ثقافت	قومی یک جہتی کے نام

تصانیف پر خود نوشتہ مقدمے اور دیگر تحریریں

منظوم

نمبر شمار			
1	نقشِ فریادی	دیباچہ	فیض احمد فیض 1940ء
		مقدمہ	ن۔م۔راشد 1940ء
2	دستِ صبا	ابتدائیہ	فیض احمد فیض، ستمبر 1952ء
3	زِنداں نامہ	سرِ آغاز	سید سجاد ظہیر، جنوری 1956ء
		رودادِ قفس	میجر محمد اسحاق 1956ء
4	دستِ تہِ سنگ	تقریر	فیض احمد فیض
		فیض	فیض احمد فیض

5	سرِ وادیِ سینا	فیض۔ ترجمہ: سحر انصاری	وکٹر کیرنن
		ایک حوصلہ مند کی آواز۔ ترجمہ: سحر انصاری	الیگزینڈر سُرکوف
6	شامِ شہریاراں	پیش گفتار	فیض احمد فیض
		عہدِ طفلی سے عنفوانِ شباب تک	مرزا ظفر الحسن
		فیض سے میری پہلی مُلاقات	صوفی غلام مصطفیٰ تبسّم
		ملامتی صوفی	اشفاق احمد
		فیض سے میری رفاقت	شیر محمد حمید
7	مرے دِل مرے مسافر	ندارد	
8	غبارِ ایام	ندارد	

منثور

نمبر شمار			
1	میزان	دیباچہ	فیض احمد فیض
2	صلیبیں مرے دریچے میں	گزارشِ احوال واقعی	فیض احمد فیض
		کتاب اور صاحبِ کتاب کی کہانی	مرزا ظفر الحسن
3	مہ و سالِ آشنائی	پیش لفظ	فیض احمد فیض
4	متاعِ لوح و قلم	احوالِ واقعی	فیض احمد فیض
		فیض کے پونے تین دوست	مرزا ظفر الحسن
5	ہماری قومی ثقافت	شانِ نزول	مرزا ظفر الحسن
6	انتخابِ پیامِ مشرق	پیش لفظ	فیض احمد فیض

اِس کے علاوہ متاعِ لوح و قلم کے آغاز میں فیض کا مشہور شعر رقم ہے ۔

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دِل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

ہماری ثقافت میں دو شعر لکھے ہوئے ہیں ۔

اگر شرر ہے تو بھڑکے جو پھُول ہے تو کھِلے
طرح طرح کی طلب تیرے رنگِ لب سے ہے

....

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

فیضؔ کا غیر مدوّن کلام

(جو کسی مطبوعہ مجموعہ میں نہیں)

نمبر شمار				
1	اقبالؔ	زمانہ تھا کہ ہر فرد انتظار موت کرتا تھا		سہ ماہی غالب 1976ء
2	ناداری	جہانِ رنگ و بُو ویران سی بستی ہے مذّت سے		سہ ماہی غالب 1976ء
3	نازو نیاز	موت مجبور تمنّا کی بہشت آرزُو		سہ ماہی غالب 1976ء
4	پنجابی نظم	اَج رات اِک رات دی رات جی کے		سہ ماہی غالب 1976ء
5	پنجابی نظم	مَیں تر کے اوتر حال		سہ ماہی غالب 1976ء
6	پنجابی نظم	تھوہر گُڈے پھُل گُلاب منگو		سہ ماہی غالب 1976ء
7	گیت	ڈھلتے سُورج کے بھگوان		سہ ماہی غالب 1976ء
8	گیت	بجھ گیا چندا لٹ گیا گھروا باتی بجھ گئی رے		افکار، فیض نمبر
9	اے وطن تیری للکار پر	تیرے پیغام پر اے وطن اے وطن	جاگو ہُوا سویرا	سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جُون، 1976ء
10	کوئی سُکھ کا بھید بتاؤ	کوئی سُکھ کا بھید بتاؤ، سُکھ نگری کی راہ بتاؤ۔	دُور ہے سُکھ کا گاؤں	سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جُون، 1976ء
11	پریم سیوا شانتی	دِل دنگ ہُوا، تن بھنگ ہُوا، سب آن گئی سب شان گئی	دُور ہے سُکھ کا گاؤں	سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جُون، 1976ء
12	دھرم کا کوئی دوش نہیں	یہ سچ ہے دھرم تو جگ کے بھلے کو آیا تھا	دُور ہے سُکھ کا گاؤں	سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جُون، 1976ء
13	ایک ہی بنتی	ہے گوتم ہے بھگوان	دُور ہے سُکھ کا گاؤں	سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جُون، 1976ء
14	سکھی ری تیری رات	سکھی ری تیری رات چندا سکھی رہے تیری رات	دُور ہے سُکھ کا گاؤں	'افکار' فیضؔ نمبر

15	شام ڈھلی	شام ڈھلی، شام ڈھلی، شام ڈھلی	جاگو ہوا سویرا	سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جون، 1976ء
16	سلیمہ کی سالگرہ	صبح ہنستے ہوئے بہت سے پھول		افکار، فیض نمبر
17	سہرا	سجاؤ بزم درِ مے کدہ کشادہ کرو		افکار، فیض نمبر
18	منیزہ کی سالگرہ	ایک منیزہ ہماری بیٹی ہے		افکار، فیض نمبر
19	اعتراف	یہ مانتا ہوں کہ تم سے مجھے محبت ہے		سہ ماہی 'غالب' جون، 1976ء
20	انقلابِ رُوس	مرغِ بسمل کے مانند شب تلملائی		سہ ماہی 'غالب' جون، 1976ء
21	اے وطن اے وطن	تیرے پیغام پر اے وطن اے وطن		افکار، فیض نمبر
22	پیغام	حریفِ صورتِ زیبا ہو آئینہ جیسے		مجلہ 'سحر' سرسید گرلز کالج، کراچی 1973ء
23	تب اور اب	زمین و آسماں دن رات سرد و گرم دُنیا کے		سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جون، 1976ء
24	تُو اور مَیں	تھی تیرے شبستان میں جب انجمن آرائی		سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جون، 1976ء
25	دلِ بے تاب	شباب کو ہے اُلفت کی احتیاج سہی		سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جون، 1976ء
26	رازِ زندگی	وفورِ غم سے چھا جاتی ہے جب دل پر پریشانی		سہ ماہی 'غالب' اپریل تا جون، 1976ء
27	سرِ آغاز	شاید کبھی افشا ہو نگاہوں پہ تمھاری		افکار، فیض نمبر
28	شامِ غم	ہر گھڑی عکسِ رُخِ یار لیے پھرتی ہے		افکار، فیض نمبر
29	غزل	اگر واعظ کو وہ کافر دکھا اِک بھی جھلک جاتے		سہ ماہی 'غالب' 1976ء
30	غزل	خُوشی سے دل نے کہیں بے وفائیاں کیا کیا		سہ ماہی 'غالب' 1976ء
31	غزل	فریبِ دوستی غیرت کو میری کب گوارا ہے		سہ ماہی 'غالب' 1976ء
32	غزل	نالاں ہے خُونِ خلق ہر اِک در کے سامنے		سہ ماہی 'غالب' 1976ء
33	غزل	ہم نے سب شعر میں سنوارے تھے		سہ ماہی 'غالب' 1976ء

34	نظم	مجھے معجزوں پر یقیں نہیں	مہ و سالِ آشنائی 1981ء
35	لیلۃ القدر	رات کا وقت	مہ و سالِ آشنائی 1981ء
36	بھوکوں کی آنکھیں	ایک نہ دو، دس بیس نہ سو	مہ و سالِ آشنائی 1981ء
37	جیل سے خط	مری جان اِک ضروری بات کہنی ہے تم سے	مہ و سالِ آشنائی 1981ء
38	او میرے وطن	او میرے وطن	مہ و سالِ آشنائی 1981ء
39	فلمی گیت	پنچھی را جارے پنچھی راجا بیٹھا بول	افکار، فیض نمبر
40	انگریزی نظم	Illusion	افکار، فیض نمبر
41	نوحہ	نہ دید ہے نہ سُخن اب نہ صرف ہے	افکار، فیض نمبر

☆

تخلیقاتِ فیضؔ پر ایک نظر

نمبر شمار		
1	شعری مجموعے	7 عدد
2	کلیات	2 عدد
3	منتخب نمونہ جات کلام	ایک درجن سے زیادہ مختلف ناموں سے شایع ہو چکے ہیں۔
4	نثری تصنیفات	11 عدد
5	ڈرامے اور طنزیے	5 عدد
6	غیر مدوّن مطلوبہ کلام	40 غزلوں اور نظموں سے زیادہ ہیں۔
7	مضامین، تقریظیں، تحریریں اور فلیپ	87 عدد
8	تقاریر، ریڈیو، ٹی وی نشریات	15 عدد
9	خطوط	مطبوعہ خطوط کی تعداد 330 ہے
10	باقیات	فیضؔ نے اپنے انٹرویوز میں کہا ہے کہ اُنھوں نے کچھ کلام کو شایع نہیں کیا، اس کی مقدار کیا ہے؟ (واللہ اعلم) کاش یہ سارا کلام ''باقیاتِ فیضؔ'' کے عنوان سے شایع ہو۔ (راقم باقیاتِ فیضؔ مرتب کر رہا ہے)

شعری و نثری مجموعے

شعری مجموعے

نمبر شمار	شعری مجموعے	مصنّف	مطبع
1	نقشِ فریادی	فیض احمد فیضؔ	نیا ادارہ، لاہور
2	دستِ صبا	فیض احمد فیضؔ	مکتبہ کارواں، لاہور
3	زنداں نامہ	فیض احمد فیضؔ	قومی دارالاشاعت، لاہور
4	دستِ تہِ سنگ	فیض احمد فیضؔ	مکتبہ کارواں، لاہور

5	سرِ وادیِ سینا	فیض احمد فیضؔ	پاک پبلشرز لمیٹڈ، کراچی
6	شامِ شہرِ یاراں	فیض احمد فیضؔ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
7	مرے دِل مرے مسافر	فیض احمد فیضؔ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
8	غبارِ ایام	فیض احمد فیضؔ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
9	سارے سخن ہمارے (کُلیات)	فیض احمد فیضؔ	حسین بکس، لندن
10	نسخہ ہائے وفا (کُلیات)	فیض احمد فیضؔ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

نثری مجموعے

نمبر شمار	شعری مجموعے	مُصنّف	مطبع
1	میزان	فیض احمد فیضؔ	جاوید پریس، کراچی
2	صلیبیں مرے دریچے میں	فیض احمد فیضؔ	پاک پبلشرز لمیٹڈ، کراچی
3	متاعِ لوح و قلم	فیض احمد فیضؔ	مکتبہ دانیال، کراچی
4	مہ و سالِ آشنائی	فیض احمد فیضؔ	مکتبہ دانیال، کراچی
5	سفرنامہ کیوبا	فیض احمد فیضؔ	نیشنل بک ہاؤس، لاہور
6	پاکستانی ثقافت	فیض احمد فیضؔ	فیروز سنز، کراچی
7	ہماری قومی ثقافت	فیض احمد فیضؔ	ادارہ یادگارِ غالبؔ، کراچی
8	حکایاتِ خوں چکاں	فیض احمد فیضؔ	نئے افق گورنمنٹ کالج، لاہور
9	انتخابِ پیامِ مشرق (منظوم خراجِ عقیدت)	فیض احمد فیضؔ	این پرنٹنگ پریس، لاہور
10	قرضِ دوستاں (مقدمے، دیباچے، فلیپ)	فیض احمد فیضؔ	1984ء، لاہور
11	پاکستان ٹائمز کے اداریے	فیض احمد فیضؔ	1980ء، لاہور

مضامین، ڈرامے، تقریظیں، تحریریں، تقریریں اور خُطوط

نمبر شمار	مضمون	مضمون نِگار	مطبع / ریفرنس
1	خامہ انگشت بدنداں	فیض احمد فیضؔ	افکار فیضؔ نمبر 1965ء
2	فن کار اور ترقّی پسند معاشرہ	فیض احمد فیضؔ	افکار فیضؔ نمبر 1965ء
3	حدیثِ رفتگاں	فیض احمد فیضؔ	افکار فیضؔ نمبر 1965ء
4	پاکستان کہاں ہے؟	فیض احمد فیضؔ	افکار فیضؔ نمبر 1965ء
5	داغستان میں چند روز	فیض احمد فیضؔ	افکار فیضؔ نمبر 1965ء

6	ایک یادگار تقریر	فیض احمد فیض	افکار فیض نمبر 1965ء
7	شعر میں اظہار و ترجمانی	فیض احمد فیض	افکار فیض نمبر 1965ء
8	آہنگ (فیض کا پہلا مقدمہ)	فیض احمد فیض	افکار فیض نمبر 1965ء
9	کچھ ڈراموں کے بارے	فیض احمد فیض	افکار فیض نمبر 1965ء
10	صہبا ٹورنٹو	فیض احمد فیض	افکار فیض نمبر 1965ء
11	کچھ راگ رنگ کے بارے میں	فیض احمد فیض	افکار فیض نمبر 1965ء
12	فیض بہ نام ایلس	فیض احمد فیض	فیض صدی منتخب مضامین 2011ء
13	فیض بہ نام افتخار عارف	فیض احمد فیض	فیض صدی منتخب مضامین 2011ء
14	بین الاقوامی لینن امن ایوارڈ	فیض احمد فیض	فیض صدی منتخب مضامین 2011ء
15	پاکستانی ثقافت اور اس کے مسائل	فیض احمد فیض	پاکستانی کلچر۔ فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور
16	ثقافت......ایک گفتگو	فیض احمد فیض	پاکستانی کلچر۔ فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور
17	پاکستانی تہذیب کا مسئلہ	فیض احمد فیض	پاکستانی کلچر۔ فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور
18	East & West: The confrontation	Faiz Ahmad Faiz	Illustrated Weekly of India 1983
19	Israeli Butchers will stand trial	Faiz Ahmad Faiz	New Age 17.7.1972
20	نقشِ فریادی (دیباچہ)	فیض احمد فیض	نقشِ فریادی
21	دستِ صبا (ابتدائیہ)	فیض احمد فیض	دستِ صبا
22	دستِ تہِ سنگ (فیض از فیض)	فیض احمد فیض	دستِ تہِ سنگ
23	میزان (دیباچہ)	فیض احمد فیض	میزان
24	صلیبیں مرے دریچے میں "گزارشِ احوالِ واقعی"	فیض احمد فیض	پاک پبلشرز لمیٹڈ
25	متاعِ لوح و قلم "احوالِ واقعی"	فیض احمد فیض	مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
26	مہ و سالِ آشنائی "پیش لفظ"	فیض احمد فیض	مکتبہ دانیال، کراچی۔1980ء
27	خم کاکل (مقدمہ) سیف الدین سیف	فیض احمد فیض	عمرِ گذشتہ کی کتاب۔ مرزا ظفر الحسن
28	چند روز اور (تقریظ) خدیجہ مستور	فیض احمد فیض	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد
29	وہ لوگ (تقریظ) ہاجرہ مسرور	فیض احمد فیض	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد
30	سات ڈرامے (مقدمہ) آغا ناصر	فیض احمد فیض	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد
31	مصر کی رقاصہ (مقدمہ) پطرس بخاری	فیض احمد فیض	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد
32	مشرق و مغرب کے نغمے (مقدمہ) میراجی	فیض احمد فیض	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد
33	راگ رنگ (مقدمہ) عنایت الٰہی	فیض احمد فیض	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد
34	مصور دیوانِ غالب (مقدمہ) صادقین	فیض احمد فیض	حسامی بک ڈپو، حیدرآباد

35	ذکرِ یار چلے (مقدمہ) مرزا ظفر الحسن	فیض احمد فیض	حسامی بک ڈپو، حیدر آباد
36	باتوں کے خربوزے (مقدمہ) مختار زمن	فیض احمد فیض	حسامی بک ڈپو، حیدر آباد
37	گفتگو (مقدمہ) قتیل شفائی	فیض احمد فیض	حسامی بک ڈپو، حیدر آباد
38	نمود (تقریظ) سحر انصاری	فیض احمد فیض	حسامی بک ڈپو، حیدر آباد
39	سنگ آفتاب (فلیپ) سرور بارہ بنکوی	فیض احمد فیض	حسامی بک ڈپو، حیدر آباد
40	ندیم کی شاعری (کاروبارِ سخن کے اسرار ورُموز) ندیم قاسمی	فیض احمد فیض	حسامی بک ڈپو، حیدر آباد
41	برگ ریز (تقریظ) عرفانہ عزیز	فیض احمد فیض	حسامی بک ڈپو، حیدر آباد
42	شہرِ درد (مقدمہ) ادا جعفری	فیض احمد فیض	حسامی بک ڈپو، حیدر آباد
43	نئے دیوتا (مقدمہ) دیوندر ستیارتھی	فیض احمد فیض	حسامی بک ڈپو، حیدر آباد۔1944ء
44	آوارہ سجدے (پیش لفظ) کیفی اعظمی	فیض احمد فیض	آوارہ سجدے۔کیفی اعظمی
45	مہرِ دو نیم (پیش لفظ) افتخار عارف	فیض احمد فیض	مہر دو نیم۔افتخار عارف
46	تعلیم الکتاب (مقدمہ) محمد ادریس	فیض احمد فیض	تعلیم الکتاب۔سیّد محمد ادریس
47	روح القدس کا ذوقِ جمال (تقریظ) صادقین	فیض احمد فیض	روح القدس کا ذوقِ جمال۔صادقین
48	گردِ راہ (فلیپ) ڈاکٹر اختر حسین	فیض احمد فیض	افکار۔فیض نمبر۔کراچی
49	مصطفیٰ زیدی ایڈیشن (افکار) صہبا لکھنوی	فیض احمد فیض	افکار۔صہبا لکھنوی۔کراچی
50	عشق عبث بدنام ہُوا (مقدمہ) علی مظہر رضوی	فیض احمد فیض	عُمرِ گذشتہ کی کتاب، ظفر الحسن، حیدر آباد
51	سیارہ (فلیپ) عبدالعزیز خالد نمبر	فیض احمد فیض	عُمرِ گذشتہ کی کتاب، ظفر الحسن، حیدر آباد
52	نوکیِن دور (فلیپ + رائے) مجلّہ	فیض احمد فیض	عُمرِ گذشتہ کی کتاب، ظفر الحسن، حیدر آباد
53	اَدب کا ترقّی پسند نظریہ	فیض احمد فیض	میزان۔جاوید پریس کراچی۔1965ء
54	شاعری کی قدریں	فیض احمد فیض	میزان۔جاوید پریس کراچی۔1965ء
55	اَدب اور جمہور	فیض احمد فیض	میزان۔جاوید پریس کراچی۔1965ء
56	ہماری تنقیدی اصطلاحات	فیض احمد فیض	میزان۔جاوید پریس کراچی۔1965ء
57	فنی تخلیق اور تخیّل	فیض احمد فیض	میزان۔جاوید پریس کراچی۔1965ء
58	خیالات کی شاعری	فیض احمد فیض	میزان۔جاوید پریس کراچی۔1965ء
59	موضوع اور طرزِ ادا	فیض احمد فیض	میزان۔جاوید پریس کراچی۔1965ء
60	پاکستانی تہذیب کا مسئلہ	فیض احمد فیض	میزان۔جاوید پریس کراچی۔1965ء
61	جہانِ نو ہو رہا ہے پیدا	فیض احمد فیض	میزان۔جاوید پریس کراچی۔1965ء
62	اُردو شاعری کی پُرانی روایتیں اور نئے تجربات	فیض احمد فیض	میزان۔جاوید پریس کراچی۔1965ء

63	جدید فکر وخیال کے تقاضے اور غزل	فیض احمد فیض	میزان۔ جاوید پریس کراچی۔1965ء
64	جدید اُردو شاعری میں اشاریت	فیض احمد فیض	میزان۔ جاوید پریس کراچی۔1965ء
65	اَدب اور ثقافت	فیض احمد فیض	میزان۔ جاوید پریس کراچی۔1965ء
66	فِلم اور ثقافت	فیض احمد فیض	میزان۔ جاوید پریس کراچی۔1965ء
67	نظیر اور حالی	فیض احمد فیض	میزان۔ جاوید پریس کراچی۔1965ء
68	ہوسٹل کی ایک شام	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
69	مولوی محمد شفیع	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
70	راجا صاحب کا دلی دربار	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
71	ہنسانے کو صرف شوکت تھانوی	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
72	ادبیاتِ عرب وعجم	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
73	تحریک اور تنظیم	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
74	غالب	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
75	جُہد وکاوش کی دو صُورتیں	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
76	اَدب اور ادیب	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
77	غالب اور زندگی کا فلسفہ	فیض احمد فیض	میزان۔ جاوید پریس کراچی۔1965ء
78	اُردو ناول	فیض احمد فیض	میزان۔ جاوید پریس کراچی۔1965ء
79	رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری	فیض احمد فیض	میزان۔ جاوید پریس کراچی۔1965ء
80	شرر	فیض احمد فیض	میزان۔ جاوید پریس کراچی۔1965ء
81	پریم چند	فیض احمد فیض	میزان۔ جاوید پریس کراچی۔1965ء
82	اقبال اپنی نظر میں	فیض احمد فیض	میزان۔ جاوید پریس کراچی۔1965ء
83	جذباتِ اقبال کی بُنیادی کیفیت	فیض احمد فیض	میزان۔ جاوید پریس کراچی۔1965ء
84	جوش شاعرِ انقلاب کی حیثیت سے	فیض احمد فیض	میزان۔ جاوید پریس کراچی۔1965ء
85	کہ گوہر مقصود گفتگو است	فیض احمد فیض	میزان۔ جاوید پریس کراچی۔1965ء
86	دی احباب (طنزیہ)	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1977ء
87	شکست (طنزیہ)	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1977ء
88	ہوتا ہے شب وروز	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1977ء
89	سانپ کی چھتری	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1977ء
90	پرائیویٹ سیکرٹری	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1977ء

91	تاشقند کی افریقی ایشیائی اَدبی کانفرنس 1958ء (تقریر)	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
92	بنائے محبت...... کہ خالی از خلل است 1962ء (تقریر)	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
93	ادبی رسائل...... ہمارے اور بیرونی ممالک کے 1966ء (تقریر)	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
94	دوستوں کی عنایاتِ بے بہا 1971ء (تقریر)	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
95	غالب لائبریری کا افتتاح 1971ء (تقریر)	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
96	نقشِ فریادی کی تخلیق کے دوادوار 1972ء (تقریر)	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
97	سوویت معاشرے کی تاریخ کا دوسرا سنگِ میل 1972ء (تقریر)	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
98	نقش فریادی ہے، کس کی شوخیِ تحریر کا 1973ء (تقریر)	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
99	ہوچی منہ اور اُن کی نظموں کا ترجمہ 1973ء (تقریر)	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
100	مُدّت ہوئی یار کو مہماں کیے ہوئے 1973ء (تقریر)	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
101	غالب لائبریری کی دوسری سالگرہ 1973ء (تقریر)	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
102	اُردو کے صوفیانہ اشعار۔(ریڈیو تقریر)	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
103	میرا پیغام محبت ہے۔(ریڈیو تقریر)	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
104	فلم۔(ٹی وی تقریر)	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
105	آزادی سے انتخاب تک۔(ٹی وی تقریر)	فیض احمد فیض	متاعِ لوح وقلم، مکتبہ دانیال، کراچی۔1973ء
106	آرٹ اور ثقافت (مضمون)	فیض احمد فیض	پاکستانی کلچر۔فیروزسنز، لاہور۔1988ء
107	قومی تشخص کی تلاش (مضمون)	فیض احمد فیض	پاکستانی کلچر۔فیروزسنز لمیٹڈ، لاہور۔1988ء
108	ہم اور آپ (مضمون)	فیض احمد فیض	پاکستانی کلچر۔فیروزسنز لمیٹڈ، لاہور۔1988ء

(جدول فیض کے مطبوعہ خطوط)

نمبر شمار	بہ نام	تعداد	کتابیات
1	ایلس فیض	135	صلیبیں مرے دریچے میں، 1971ء
2	سلیمہ ہاشمی اور منیزہ ہاشمی	8	صلیبیں مرے دریچے میں، 1971ء
3	سلیمہ ہاشمی اور منیزہ ہاشمی	2	فیض کے مغربی حوالے، 1992ء
4	افتخار عارف	38	فیض بہ نام افتخار عارف، 2011ء
5	سرفراز اقبال	55	دامنِ یوسف، 1978ء
6	مینا، مانو اور ندیم	8	دامنِ یوسف، 1978ء
7	ابراہیم جلیس	1	متاعِ لوح و قلم، 1978ء
8	احمد ندیم قاسمی	3	متاعِ لوح و قلم، 1978ء
9	اختر انصاری اکبرآبادی	1	متاعِ لوح و قلم، 1978ء
10	اظہر قادری	1	متاعِ لوح و قلم، 1978ء
11	چراغ حسن حسرت	1	متاعِ لوح و قلم، 1978ء
12	حزیں لدھیانوی	2	متاعِ لوح و قلم، 1978ء
13	حمید اختر	2	متاعِ لوح و قلم، 1978ء
14	خدیجہ بیگم	17	متاعِ لوح و قلم، 1978ء
15	خدیجہ مستور	1	متاعِ لوح و قلم، 1978ء
16	سحر انصاری	1	متاعِ لوح و قلم، 1978ء
17	سلام مچھلی شہری	1	متاعِ لوح و قلم، 1978ء
18	سید سبطِ حسن	3	متاعِ لوح و قلم، 1978ء
19	صہبا لکھنوی	2	متاعِ لوح و قلم، 1978ء
20	عبادت بریلوی	1	متاعِ لوح و قلم، 1978ء
21	عبدالرحمٰن چغتائی	1	متاعِ لوح و قلم، 1978ء
22	غلام رسول مہر	1	متاعِ لوح و قلم، 1978ء
23	مرزا ظفر الحسن	4	متاعِ لوح و قلم، 1978ء
24	محمد اجمل	1	متاعِ لوح و قلم، 1978ء
25	ایوب الیاس	1	متاعِ لوح و قلم، 1978ء
26	محمد طفیل	2	متاعِ لوح و قلم، 1978ء

27	نسیم سید	1	متاعِ لوح وقلم، 1978ء
28	اشفاق حسین	2	فیضؔ کے مغربی حوالے، 1992ء
29	حسن نواز گردیزی	1	فیضؔ کے مغربی حوالے، 1992ء
30	کرنل انور احمد	3	فیضؔ کے مغربی حوالے، 1992ء
31	سردار جعفری	1	فیضؔ کے مغربی حوالے، 1992ء
32	محمد حسن	1	فیضؔ کے مغربی حوالے، 1992ء
33	عبدالرحیم انجان	7	خُوش نوا فقیر۔ فیض احمد فیضؔ، 2009ء
34	منیزہ ہاشمی	14	لاؤ تو قتل نامہ مرا، 1985ء
35	سلیمہ ہاشمی	3	لاؤ تو قتل نامہ مرا، 1985ء
36	عبداللہ ملک	4	لاؤ تو قتل نامہ مرا، 1985ء

کُل تعداد مطبوعہ خُطوط کی 330 ہے۔

ہم جانتے ہیں درجنوں خُطوط ابھی غیر مطبوعہ ہیں، ڈاکٹر مجید بیدار صدر شعبہ اُردُو، عثمانیہ یونیورسٹی مشاہیر کے خُطوط بہ نام سکندر علی وجد مرتّب کررہے ہیں۔ جن میں پانچ خط فیضؔ کے بھی شامل ہیں۔ ڈاکٹر ضیاءُالدین شکیب کی تحقیق کے مطابق ابھی درجنوں خُطوط لوگوں کے پاس محفوظ ہیں، شاید ایک بڑی تعداد خُطوط کی ڈاکٹر محمد حسن اور ڈاکٹر قمر رئیس کے خاندانی افراد کے پاس ہو، جن کو طباعت سے مزیّن ہو کر گلشنِ اُردُو ادب میں ظاہر ہونا ہے۔

-☆-

فیض پر مرتّبہ کُتب و رسائل

نمبر شمار	کتاب	مصنف/مؤلف	مطبع
1	ہم جیتے جی مصروف رہے	آغا ناصر	سنگِ میل، لاہور۔2009ء
2	فیض کے مغربی حوالے	اشفاق حسین	جنگ پبلشرز۔1992ء
3	نقدِ فیض	تسیم عباسی	تاج پریس، دہلی۔1978ء
4	فیض احمد فیض۔ شخص اور شاعری	اطہر نبی	پرنس آفسٹ پرنٹرز، دہلی 1991ء
5	عمر گذشتہ کی کتاب	مرزا ظفر الحسن	حسامی بک ڈپو، حیدر آباد۔1978ء
6	خونِ دل کی کشید	مرزا ظفر الحسن	مکتبہ اسلوب، کراچی۔1983ء
7	فیضانِ فیض	ابو سعید قریشی	مکتبہ اسلوب، کراچی۔1986ء
8	Old city of lights	خالد حسن اور داؤد کمال	آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس۔2006ء
9	Poems by Faiz	وکٹر کیرنن	خالد عمران پرنٹرس، لاہور۔1971ء
10	فیض حبیب عنبر دست	اشفاق حسین	جاوید ریاض پرنٹرز، لاہور۔2008ء
11	اشاریہ کلامِ فیض	ڈاکٹر معین الدین عقیل	ادارہ یادگار غالب، کراچی۔1977ء
12	فیض احمد فیض۔ شخصیت اور فن	اشفاق حسین	اکادمی ادبیات پاکستان۔2006ء
13	فیض احمد فیض۔ تنقیدی جائزہ	خلیق انجم	سمر آفسٹ پریس، دہلی۔1985ء
14	فیض احمد فیض اور اس کی شاعری	شکیل الرحمٰن	سٹار پاکٹ بک، دہلی۔ 1985ء
15	سُخن در سُخن	سبط حسن	مکتبہ دانیال، کراچی۔1987ء
16	فیض کی شاعری	ڈاکٹر نصرت چودھری	نگارشات، لاہور۔1987ء
17	ہم کہ ٹھہرے اجنبی	ڈاکٹر ایوب مرزا	کلاسیک، لاہور 1977ء
18	فیض شاعری اور سیاست	پروفیسر فتح محمد ملک	سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1991ء
19	Requiem for an unsung messiah	فیض احمد فیض (کلام)	DAWN
20	فیض اور کلامِ فیض	حبیب الرحمٰن چغتائی	خُدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ

21	مقالاتِ فیض	شمیا مجید	فیروز سنز، لاہور، 1990ء
22	فیض ایک جائزہ	اشفاق حسین	ادارہ یادگارِ غالب، کراچی۔ 1977ء
23	فیض نمبر افکار	صہبا لکھنوی	مکتبہ افکار۔ کراچی، 1965ء
24	افکار بیادِ فیض	صہبا لکھنوی	مکتبہ افکار۔ کراچی، 1985ء
25	فیض احمد فیض۔ فن اور شخصیت	سلمیٰ صدیقی+صابر دت	نرگس پبلی کیشنز، بمبئی۔ 1981ء
26	ماہِ نو، بیادِ فیض، لاہور	ادارہ مطبوعات پاکستان	کوثر برادرز ا پبلشرز، لاہور۔ 2002ء
27	ماہنامہ "نیازمانہ" فیض نمبر	محمد شعیب عادل	عالمین پریس، لاہور۔ 2011ء
28	ادبِ لطیف، فیض نمبر	صدیقہ بیگم	گلبرگ، لاہور، 1985ء
29	The True Subject	Naomi Lazard	Lahore Pakistan, 1988
30	An Introduction to the Peotry of Faiz Ahmad Faiz	Imdad Husain	Lahore Pakistan, 1989
31	Faiz Ahmad Faiz	Estelle Dryland	Lahore Pakistanm 1993
32	Faiz	Vaielp	Lahore Pakistan, 1987
33	Faiz Ahmad Faiz	Riz Rahim	USA, 2008
34	فیض بہ نام افتخار عارف	راشد حمید	سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2011ء
35	فیض محبت اور انقلاب کا شاعر	ثاقب رزمی	آرٹ پرنٹرز، لاہور۔ 1986ء
36	فیض احمد فیض، شاعر اور شخص	ڈاکٹر آفتاب احمد	مکتبہ دانیال، کراچی،
37	فیض احمد فیض، عکس اور جہتیں	شاہد ماہلی	معیار پبلی کیشنز، دہلی، 2011ء
38	خوش نوا فقیر، فیض احمد فیض	عبدالرحیم انجان	شان گرافکس، ٹورنٹو، 2009ء
39	فیض احمد فیض	ضیا ساجد	علیم پبلشرز، لاہور، 1985ء
40	لاؤ تو قتل نامہ مرا	عبداللہ ملک	کوثر پبلشرز، لاہور، 1985ء
41	ذکرِ یار	فیض فاؤنڈیشن	لاہور، 1985ء
42	فیض احمد فیض، فیض صدی منتخب مضامین	پروفیسر یوسف حسین	مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، 2011ء
43	Dear Heart	ایلس فیض	فیروز سنز، لاہور
44	Over My Shoulder	ایلس فیض	فرنٹیر پوسٹ پبلی کیشنز
45	پرورشِ لوح و قلم	لدمیلا واسی لیوا	اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، کراچی
46	بیادِ صحبت نازک خیالاں	ڈاکٹر آفتاب احمد	مکتبہ دانیال، کراچی
47	جائزہ (فیض نمبر) کراچی	ناشر۔ محمد یعقوب خان	پاک پبلی کیشنز، کراچی۔ 1965ء

48	Elusive Dawn	Mahboob Haq	اسلام آباد، پاکستان
49	The Unicom and the Dancing Girl	Daud Kamal	ایلیڈ پبلی کیشن، دہلی
50	فیض کی شاعری کا نیا دور	عبدالرؤف ملک	پیوپل پبلشنگ ہاؤس، لاہور
51	Faiz Ahmad Faiz	K.K.Khullar	ادارۂ فکرِ جدید، دہلی۔1985ء
52	فیض احمد فیض (پہلا تنقیدی و تحقیقی مقالہ)(غیر مطبوعہ)(1967ء)	حنیفہ اختر/تعارف سید معین الرحمٰن	غالب سہ ماہی فیض نمبر، ص79 عمرِ گذشتہ کی کتاب، مرزا ظفر الحسن، ص145
53	فیض احمد فیض (غیر مطبوعہ) جامعہ کراچی (مقالہ بغرض ضروری تکمیل امتحان ایم۔اے)(1972ء)	محمد قمر قاضی/ نگران ڈاکٹر انیس خورشید۔جامعہ کراچی	1972ء۔ٹائپ شدہ، بڑا سائز، ایک سو صفحات پر مشتمل ہے، جامعہ کراچی
54	سہ ماہی غالب کراچی ''فیض نمبر'' (1976ء)	ادارہ یادگارِ غالب، کراچی	ادارہ غالب ناظم آباد، کراچی
55	خبرنامہ، اتر پردیش اُردو اکادمی	غلام حسین زیدی	نامی پریس، لکھنو۔1978ء
56	نذرِ فیض، مغربی بنگال اُردو اکیڈمی	محمد فخر الدین	نیو ایشین پرنٹرس، کلکتہ۔1980ء

۔☆۔

فیضؔ پر مرتّبہ مضامین کا ذخیرہ

نمبر شمار	کتاب	مضمون نگار	ریفرنس
1	فیضؔ ایک تقابلی مطالعہ	ڈاکٹر جمیل جالبی	افکار، فیضؔ نمبر، 1965ء
2	وقت، نقشِ فریادی، ہم اور مَیں	سید ابوالخیر کشفی	افکار، فیضؔ نمبر، 1965ء
3	فیضؔ کی غزل	ڈاکٹر سلام سندیلوی	افکار، فیضؔ نمبر، 1965ء
4	فیضؔ کی داخلیت پسندی	انجم اعظمی	افکار، فیضؔ نمبر، 1965ء
5	فیضؔ میری نظر میں	میجر اسحاق محمد	افکار، فیضؔ نمبر، 1965ء
6	فیضؔ ایک صحافی	احمد علی خان	افکار، فیضؔ نمبر، 1965ء
7	فیضؔ کا اُسلوبِ شاعری	فیصل جعفری	افکار، فیضؔ نمبر، 1965ء
8	مرکزِ داستان ہے فیضؔ	بریگیڈیر گلزار احمد	افکار، فیضؔ نمبر، 1965ء
9	فیضؔ کی شاعری، چند فنی پہلو	ابنِ فرید	افکار، فیضؔ نمبر، 1965ء
10	فیضؔ ایک نثر نگار	سحر انصاری	افکار، فیضؔ نمبر، 1965ء
11	فیضؔ کے دو عشق	اختر جمال	افکار، فیضؔ نمبر، 1965ء
12	فیضؔ کی شاعری میں محبوب کا تصوُّر	کشمیری لال ذاکر	افکار، فیضؔ نمبر، 1965ء
13	فیضؔ کی شاعری اور زُبان و بیان	ماہر القادری	افکار، فیضؔ نمبر، 1965ء
14	فیضؔ کی شاعری، پس منظر و پیش منظر	ڈاکٹر ظلِ حسنین	افکار، فیضؔ نمبر، 1965ء
15	فیضؔ غمِ جاناں سے غمِ دوراں تک	اظہر قادری	افکار، فیضؔ نمبر، 1965ء
16	گندم کے کھیت، بچّوں کے ہاتھ اور شاعر	احفاظ الرحمٰن	افکار، فیضؔ نمبر، 1965ء
17	فیضؔ فکر و فن کے آئینے میں	امجد کندیاتی	افکار، فیضؔ نمبر، 1965ء
18	فیض احمد فیضؔ اور اُن کی شاعری	ساحر الہ آبادی	افکار، فیضؔ نمبر، 1965ء
19	فیضؔ کی شخصیت شاعری کے پس منظر میں	نجمہ تقی	افکار، فیضؔ نمبر، 1965ء
20	لندن میں ایک مُلاقات	فیضؔ + عبادت بریلوی	افکار، فیضؔ نمبر، 1965ء
21	بک سیلر فیضؔ	ابراہیم جلیس	افکار، فیضؔ نمبر، 1965ء

22	فیض صاحب اور میں	ابنِ انشا	افکار، فیض نمبر، 1965ء
23	مرے دریچے میں	کوثر چاند پوری	افکار، فیض نمبر، 1965ء
24	نثار میں تری گلیوں پہ	یونس رمزی	افکار، فیض نمبر، 1965ء
25	سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا	رضیہ فصیح احمد	افکار، فیض نمبر، 1965ء
26	فیض کو کیسے نہ پڑھیں	پروفیسر گوپی چند نارنگ	فیض کے مغربی حوالے، 1992ء
27	فیض احمد فیض، مستند حالات	صہبا لکھنوی	افکار، فیض نمبر 1965ء
28	یادوں کے سایے	ایلس فیض	افکار، فیض نمبر 1965ء
29	شخص و عکس	سجاد ظہیر	افکار، فیض نمبر 1965ء
30	فیض صاحب	شاہد احمد دہلوی	افکار، فیض نمبر 1965ء
31	فیض ایک پیاری عظیم شخصیت	ڈاکٹر ملک راج آنند	افکار، فیض نمبر 1965ء
32	چند یادیں، چند تاثرات	ڈاکٹر عبادت بریلوی	افکار، فیض نمبر 1965ء
33	لکھنو کی ایک رات	سردار جعفری	افکار، فیض نمبر 1965ء
34	فیض شخصیت کی چند جھلکیاں	حمید اختر	افکار، فیض نمبر 1965ء
35	فیض آئینہ خانہ میں	شیر محمد حمید	افکار، فیض نمبر 1965ء
36	فیض ایک دوست، ایک دانشور	فقیر سید وحید الدین	افکار، فیض نمبر 1965ء
37	کچھ فیض صاحب کے بارے میں	حمید نسیم	افکار، فیض نمبر 1965ء
38	پیغام آشنا گویم	آغا آفتاب قزلباش	افکار، فیض نمبر 1965ء
39	ماسکو کی ایک رات	انور عظیم	افکار، فیض نمبر 1965ء
40	چیکوسلواکیہ میں فیض کی مقبولیت	شمیم حنفی	افکار، فیض نمبر 1965ء
41	شاعرِ سحر	سبط فاروق	افکار، فیض نمبر 1965ء
42	فیض الہ آباد میں	محبوب اللہ مجیب	افکار، فیض نمبر 1965ء
43	فیض کی انفرادیت	پروفیسر احتشام حسین	افکار، فیض نمبر 1965ء
44	فیض نقشِ فریادی سے زنداں نامہ تک	پروفیسر آلِ احمد سرور	افکار، فیض نمبر 1965ء
45	دلِ پرُخون کا ہنر تو دیکھو	ممتاز حسین	افکار، فیض نمبر 1965ء
46	فیض کا فن شاعری	ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی	افکار، فیض نمبر 1965ء
47	کچھ فیض کے بارے میں، بہت کچھ اپنے بارے میں	مجتبیٰ حسین	افکار، فیض نمبر 1965ء
48	شاعرِ محبت، شاعرِ انسانیت	پروفیسر سلامت اللہ خان	افکار، فیض نمبر 1965ء
49	شاعرِ حیات و کائنات	ڈاکٹر شوکت سبزواری	افکار، فیض نمبر 1965ء

50	شاعرِ باعمل	علی عباس حسینی	افکار، فیض نمبر 1965ء
51	زنداں نامہ پر ایک نظر	شاد عارفی	افکار، فیض نمبر 1965ء
52	تارِ حریر دو رنگ	ڈاکٹر مسعود حسین خان	افکار، فیض نمبر 1965ء
53	نغماتِ فیض	مرزا ظفر الحسن	فیض صدی منتخب مضامین، 2011ء
54	فیض کے شعری و ادبی رُجحانات	اشفاق سلیم مرزا	فیض صدی منتخب مضامین، 2011ء
55	فیض میرے دوست اور......	یاسر عرفات	فیض صدی منتخب مضامین، 2011ء
56	کیا روشن ہو جاتی تھی گلی، جب یار ہمارا گذرے تھا	لدمیلا واسی لیوا	فیض صدی منتخب مضامین، 2011ء
57	ایلس کی فیض سے باتیں	امرتا پریتم	فیض صدی منتخب مضامین، 2011ء
58	فیض صاحب سے بات چیت	ڈاکٹر سہیل احمد خان	فیض صدی منتخب مضامین، 2011ء
59	وہ باتیں جن کا فیض کو ساری عُمر پچھتاوا رہا	احمد فراز، افتخار عارف	فیض صدی منتخب مضامین، 2011ء
60	فیض صاحب کا انٹرویو	ڈاکٹر حسن رضوی	فیض صدی منتخب مضامین، 2011ء
61	یاسر عرفات بہ نام فیض	یاسر عرفات	فیض صدی منتخب مضامین، 2011ء
62	تکلّم برطرف	ضیا ساجد	فیض صدی منتخب مضامین، 2011ء
63	فیض صاحب	اے حمید	فیض صدی منتخب مضامین، 2011ء
64	فیض سے مُلاقات	کرشن چندر	فیض صدی منتخب مضامین، 2011ء
65	سرودِ شبانہ	قرۃ العین حیدر	فیض صدی منتخب مضامین، 2011ء
66	مرے دِل مرے مسافر	ڈاکٹر محمد حسن	فیض صدی منتخب مضامین، 2011ء
67	فیض احمد فیض کی شاعری	ڈاکٹر شمیم حنفی	فیض صدی منتخب مضامین، 2011ء
68	فیض کی شاعری کے چند پہلو	رشید حسن خان	فیض صدی منتخب مضامین، 2011ء
69	فیض کے دو عشق	ڈاکٹر قمر رئیس	فیض صدی منتخب مضامین، 2011ء
70	فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام	ڈاکٹر گوپی چند نارنگ	فیض صدی منتخب مضامین، 2011ء
71	فیض اور کلاسیکی غزل	شمس الرحمٰن فاروقی	فیض صدی منتخب مضامین، 2011ء
72	فیض کا آخری انٹرویو	آئی۔اے۔رحمٰن	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
73	اُردو نظم میں ابہام کی ایک مثال	ڈاکٹر وزیر آغا	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
74	بیادِ فیض	اندر کمار گجرال	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
75	بھائی کی کہانی، بہن کی زبانی	اختر جمال	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
76	فیض اور دستِ صبا	ڈاکٹر عبادت بریلوی	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
77	میزان پر ایک نظر	ڈاکٹر سید عبداللہ	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء

78	فیض احمد فیض	شاد امرتسری	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
79	بہت گھنا، بہت سایہ دار درخت	ابراہیم جلیس	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
80	فیض ہمارے شہر میں	اقبال مسعود	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
81	ہمارے فیض، ماسکو ریڈیو کا فیچر	لدمیلا واسی لیوا	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
82	شمشیر وسناں اوّل	یوری کورنی لوف	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
83	صلیبیں مرے دریچے میں، ایک مطالعہ	ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی	فیض احمد فیض، تنقیدی جائزہ، 1985ء
84	مرگِ فیض، ایک تاثر	رفعت سروش	فیض احمد فیض، تنقیدی جائزہ، 1985ء
85	افتادگانِ خاک کا شاعر	قاضی جاوید	فیض احمد فیض، تنقیدی جائزہ، 1985ء
86	فیض، شاعرِ انسانیت	ڈاکٹر تاراچرن رستوگی	فیض احمد فیض، تنقیدی جائزہ، 1985ء
87	نقشِ فریادی کی غزلیں	مجتبیٰ حسین	فیض احمد فیض، تنقیدی جائزہ، 1985ء
88	زِنداں نامہ کی غزلیں	عتیق احمد	فیض احمد فیض، تنقیدی جائزہ، 1985ء
89	سرِوادیِ سینا کی غزلیں	شان الحق حقّی	فیض احمد فیض، تنقیدی جائزہ، 1985ء
90	فیض کا کلام موسیقی کے رُوپ میں	امین الرحمٰن	فیض احمد فیض، تنقیدی جائزہ، 1985ء
91	زِنداں نامہ کا سرسری جائزہ	جعفر علی خان اثر	فیض احمد فیض، تنقیدی جائزہ، 1985ء
92	فیض کی نظم ''مُلاقات''	سجاد ظہیر	فیض احمد فیض، تنقیدی جائزہ، 1985ء
93	مرے دِل مرے مسافر	محمد حسن	فیض احمد فیض، تنقیدی جائزہ، 1985ء
94	فیض اور فلسطین	سحر انصاری	فیض احمد فیض، تنقیدی جائزہ، 1985ء
95	فیض کے دیباچے	مرزا ظفر الحسن	فیض احمد فیض، تنقیدی جائزہ، 1985ء
96	بوڑھے شاعر کا المیہ	انیس ناگی	فیض احمد فیض، تنقیدی جائزہ، 1985ء
97	فیض اور برہم نوجوان کا المیہ	پروفیسر فتح محمد ملک	فیض احمد فیض، تنقیدی جائزہ، 1985ء
98	Faiz Ahmad Faiz: Poet of Peace	F. Ahmad	Africasia 1985
99	Curious Case of the Rawalpindi Conspirators	Editorial	DAWN Magazine
100	Faiz Shows Fine Verse Despite Being Seventy	Shamim Faezee	DAWN Magazine
101	فیض کی شاعری میں صبا کی علامت	ڈاکٹر انیس اشفاق	فیض، شخص اور شاعری، 1991ء
102	فیض کا تنقیدی رویّہ	ڈاکٹر ارتضیٰ کریم	فیض، شخص اور شاعری، 1991ء
103	فیض کا ذہنی سفر	نصرت چودھری	فیض، شخص اور شاعری، 1991ء
104	فیض کی نظموں پر صادق کا عمل	شاہد ماہلی	فیض، عکس اور جہتیں، 2011ء

105	فیض احمد فیض، ایک نظر میں	ہاجرہ منظور	فیض، عکس اور جہتیں، 2011ء
106	فیض شاعر یا جادوگر	محمد علی صدیقی	فیض، عکس اور جہتیں، 2011ء
107	فیض کی جمالیات	شکیل الرحمٰن	فیض، عکس اور جہتیں، 2011ء
108	فیض کی شاعری	ظفر اقبال	فیض، عکس اور جہتیں، 2011ء
109	فیض اور غالب	آغا سہیل	فیض، عکس اور جہتیں، 2011ء
110	فراق اور فیض	ضمیر نیازی	فیض، عکس اور جہتیں، 2011ء
111	فیض کا فیض	خواجہ احمد عباس	ماہنامہ زمانہ 2011ء
112	پہلی ملاقات	غلام مصطفیٰ تبسم	ماہنامہ زمانہ 2011ء
113	یہ فیض کا دور ہے	پیر حسام الدین	ماہنامہ زمانہ 2011ء
114	تیری محبت میں	ڈاکٹر اجمل اجملی	ماہنامہ زمانہ 2011ء
115	فیض کا دور	ارشد محمود	ماہنامہ زمانہ 2011ء
116	ایک آفاقی شاعر	شبانہ نسرین	ماہنامہ زمانہ 2011ء
117	فیض کے حسیات	علی عباس جلال پور	ماہنامہ زمانہ 2011ء
118	فیض اور فلم میڈیا	زاہد عکاسی	ماہنامہ زمانہ 2011ء
119	فیض کو نذرانۂ عقیدت	شیلیندر کمار سنگھ	افکار نمبر بیادِ فیض، 1985ء
120	دِل مسافر کی واپسی	آصف فرخی	افکار نمبر بیادِ فیض، 1985ء
121	ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے	مشتاق احمد یوسفی	ماہِ نو، فیض نمبر، 2002ء
122	فیض مثالی ایڈیٹر	آئی۔اے۔رحمٰن	ماہِ نو، فیض نمبر، 2002ء
123	یہ جان تو آنی جانی ہے	شبنم شکیل	ماہِ نو، فیض نمبر، 2002ء
124	خواب کا نقش	سرفراز اقبال	ماہِ نو، فیض نمبر، 2002ء
125	فیض کی سالگرہیں	مسعود اشعر	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء
126	فیض کی شاعری کا طلسم	احمد ندیم قاسمی	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء
127	فیض کی دو آوازیں	فتح محمد ملک	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء
128	فیض قرب و دوری کا کرشمہ	انتظار حسین	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء
129	فیض کی میزان	مظفر علی سید	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء
130	بیادِ فیض	قدرت اللہ شہاب	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء
131	معتدل گرمیِ گفتار کا غزل گو فیض	ڈاکٹر سلیم اختر	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء
132	فیض صاحب	عشرت رحمانی	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء
133	فیض صاحب اور فلم	آئی۔اے۔رحمٰن	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء

134	فیض نے کہا	شفیع عقیل	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء
135	لالے کا پھول	ڈاکٹر سہیل احمد	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء
136	فیض پر مذاکرہ	فاروق اعظم، شورش ملک، خواجہ مسعود	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء
137	عظیم شاعر، عظیم انسان	پروفیسر کرار حسین	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء
138	میں نے فیض صاحب کو قریب سے دیکھا ہے	نصر اللہ خان	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء
139	ادبی محبتیں	ضیا ساجد	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء
140	فیض رومانی تصوّر کا پیامبر	زبیر رانا	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء
141	نقشِ فریادی پر ایک ثانوی نظر	جلال الدین احمد	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء
142	فیض کی شاعری میں رومانی عناصر	عرش صدیقی	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء
143	مقدمہ نقشِ فریادی	ن۔م۔راشد	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء
144	فیض صاحب کا انٹرویو	حسن رضوی	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء
145	فیض	مالک رام	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء
146	فیض بیتی	خلیق انجم	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء
147	یادِ یارِ مہرباں	پروفیسر جگن ناتھ آزاد	فیض احمد فیض، فن، فکر، فرد، 1986ء
148	فیض کی موت پر ایک خط	ڈاکٹر ظ۔انصاری	فیض احمد فیض، تنقیدی جائزہ، 1986ء
149	فیض کی باتیں، فیض کی شاعری	فارغ بخاری	فیض احمد فیض، تنقیدی جائزہ، 1985ء
150	فیض احمد فیض کا شعری سفر	ڈاکٹر راج بہادر گوڑ	فیض احمد فیض، تنقیدی جائزہ ، 1985ء
151	میں کرکٹر بننا چاہتا تھا	کرشن گولڈ	ادبِ لطیف، فیض نمبر، 1985ء
152	خوش منزل لوگ	اشفاق احمد	ادبِ لطیف، فیض نمبر، 1985ء
153	فیض صاحب کی باتیں اور یادیں	تجمل حسین	ادبِ لطیف، فیض نمبر، 1985ء
154	پھر نظر میں پھول مہکے	کنھیا لال کپور	ادبِ لطیف، فیض نمبر، 1985ء
155	اپنے عہد کی آواز	مشتاق احمد یوسفی	ادبِ لطیف، فیض نمبر، 1985ء
156	فیض کا مقامِ غزل	غالب احمد	ادبِ لطیف، فیض نمبر، 1985ء
157	فیض صاحب کی نظم	ستار طاہر	ادبِ لطیف، فیض نمبر، 1985ء
158	مرے دِل مرے مسافر	خالد حسن	ادبِ لطیف، فیض نمبر، 1985ء
159	فیض کی مقبولیت اور جیل	رام لعل	ادبِ لطیف، فیض نمبر، 1985ء
160	عظیم دور کا عظیم نمایندہ	علی جواد زیدی	فیض احمد فیض، شخص اور شاعری، 1991ء
161	فیض احمد فیض اور مرزا ترسون زادہ	عبداللہ جان غفاروف	فیض احمد فیض، شخص اور شاعری، 1991ء

162	فیض ایک سیاسی شاعر	فضیل جعفری	فیض احمد فیض، شخص اور شاعری، 1991ء
163	فیض کی شاعری، مقبولیت، شہرت یا عظمت	عزیز قیسی	فیض احمد فیض، شخص اور شاعری، 1991ء
164	سوچنے دو	ڈاکٹر امین اللہ شاہین	فیض احمد فیض، شخص اور شاعری، 1991ء
165	فیض اور جدید شاعری میں بے گھری کا موضوع	ڈاکٹر اناسوورودا	فیض احمد فیض، شخص اور شاعری، 1991ء
166	سوویت یونین میں فیض کی شاعری کا مطالعہ اور ترجمہ	آر۔ ایس۔ سوخوچیوف	فیض احمد فیض، شخص اور شاعری، 1991ء
167	فیض: شاعرِ جدّوجُہد، سفیرِ امن	عتیق احمد (پاکستان)	فیض احمد فیض، شخص اور شاعری، 1991ء
168	کلامِ فیض، ایک مختصر جائزہ	ڈاکٹر شارب رودلوی	فیض احمد فیض، شخص اور شاعری، 1991ء
169	فیض کی شاعری کا اِمتیازی پہلو	ڈاکٹر سید محمود الحسن	فیض احمد فیض، شخص اور شاعری، 1991ء
170	فیض کی عشقیہ شاعری	ڈاکٹر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی	فیض احمد فیض، شخص اور شاعری، 1991ء
171	فیض کے بارے میں	آمنہ مجید ملک	ماہِ نو، فیض نمبر، 2002ء
172	فیض احمد فیض	قمر یورش	ماہِ نو، فیض نمبر، 2002ء
173	فیض اور مزدور	یوسف بلوچ	ماہِ نو، فیض نمبر، 2002ء
174	فیض کا فلسفۂ زیست خُطوط کی روشنی میں	عبداللہ ملک	ماہِ نو، فیض نمبر، 2002ء
175	لب پر حرفِ غزل	آفتاب احمد	ماہِ نو، فیض نمبر، 2002ء
176	فیض رُوحِ عصر	خواجہ مسعود	ماہِ نو، فیض نمبر، 2002ء
177	دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے	آغا بابر	ماہِ نو، فیض نمبر، 2002ء
178	زیتون اور سنگِ مرمر	مٹھو بھائی	ماہِ نو، فیض نمبر، 2002ء
179	ہمارے افکار اور زُبان پر فیض کا اثر	طاہر محمد خان	ماہِ نو، فیض نمبر، 2002ء
180	فیض کی کلر سکیم	شاہین مفتی	ماہِ نو، فیض نمبر، 2002ء
181	''نقشِ فریادی'' سے ''دستِ تہِ سنگ'' تک	ربیعہ فخری	ماہِ نو، فیض نمبر، 2002ء
182	دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں	نیومی لیزارڈ (ترجمہ)	ماہِ نو، فیض نمبر، 2002ء
183	فیض ایک رُجحان ساز شاعر	قیصر نجفی	ماہِ نو، فیض نمبر، 2002ء
184	اِنسان فیض کا بُنیادی موضوع	زاہدہ جبیں	ماہِ نو، فیض نمبر، 2002ء
185	فیض اور خُدا شناسی	محمد اعجاز خاور	ماہِ نو، فیض نمبر، 2002ء
186	فیض کا رومانی تصوُّر	پروفیسر حامدی کاشمیری	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
187	فیض کی شاعری، ایک جائزہ	پروفیسر عبدالقوی دسنوی	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
188	فیض، بلیٹن یا شاعر	ڈاکٹر داؤد کشمیری	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
189	فیض، حیات و کائنات	ڈاکٹر شوکت سبزواری	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء

190	فیض ایک نثر نگار	سحر انصاری	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت ،1981ء
191	زرد پتوں کے بن میں کاسنی درد کا شاعر	ڈاکٹر راہی معصوم رضا	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت ،1981ء
192	یادوں کا معطر	خدیجہ بیگم	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت ،1981ء
193	باجو والی گلی کا شاعر	کشمیری لال ذاکر	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت ،1981ء
194	فیض کا ہمدم	فکر تونسوی	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت ،1981ء
195	نسلوں کا شاعر	پرکاش پنڈت	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت ،1981ء
196	تاریک راہوں میں مارے گئے	سجاد نظر	افکار، فیض نمبر،1985ء
197	درد آئے گا دبے پانو	ذکاءالرحمٰن	افکار، فیض نمبر،1985ء
198	خدا وہ وقت نہ لائے	رفعت	افکار، فیض نمبر،1985ء
199	فیض کی شاعری	پروفیسر ممتاز حسین	فیض صدی، منتخب مضامین، 2011ء
200	فیض کا نظریۂ سخن	محمد صفدر میر	فیض صدی، منتخب مضامین، 2011ء
201	فیض کا آدرش	سید سبط حسن	فیض صدی، منتخب مضامین، 2011ء
202	کچھ دستِ صبا کے بارے میں	سید سجاد ظہیر	فیض صدی، منتخب مضامین، 2011ء
203	سُرخ بر سیاہ	مجتبیٰ حسین	فیض صدی، منتخب مضامین، 2011ء
204	لیلائے وطن	پروفیسر فتح محمد ملک	فیض صدی، منتخب مضامین، 2011ء
205	فیض	کلیم الدین احمد	فیض صدی، منتخب مضامین، 2011ء
206	نئے شاعر: فیض احمد فیض	ڈاکٹر جمیل جالبی	فیض صدی، منتخب مضامین، 2011ء
207	مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ	سلیم احمد	فیض صدی، منتخب مضامین، 2011ء
208	کچھ فیض کی شاعری کے بارے میں	ڈاکٹر آفتاب احمد	فیض صدی، منتخب مضامین، 2011ء
209	فیض احمد فیض کی علامتیں	ڈاکٹر تبسم کاشمیری	فیض صدی، منتخب مضامین، 2011ء
210	مقدمہ نقشِ فریادی	ن۔م۔راشد	فیض صدی، منتخب مضامین، 2011ء
211	فیض کی شاعری کا طلسم	احمد ندیم قاسمی	فیض صدی، منتخب مضامین، 2011ء
212	فیض کا شعری تجربہ	عزیز حامد مدنی	فیض صدی، منتخب مضامین، 2011ء
213	ہمارا فیض	جیلانی کامران	فیض صدی، منتخب مضامین، 2011ء
214	فیض قرب و دُوری کا کرشمہ	انتظار حسین	فیض صدی، منتخب مضامین، 2011ء
215	جب تیری سمندر یادوں میں	مشتاق احمد یوسفی	فیض صدی، منتخب مضامین، 2011ء
216	ہمارے فیض صاحب	افتخار عارف	فیض صدی، منتخب مضامین، 2011ء
217	مابعد فیضیات کا سماجی، سیاسی پس منظر	ڈاکٹر روش ندیم	فیض صدی، منتخب مضامین، 2011ء
218	ہم کہ ٹھہرے اجنبی......!	ڈاکٹر ایوب مرزا	فیض صدی، منتخب مضامین، 2011ء

219	فیض کی شاعری، چند تاثرات	امین مغل	فیض صدی، منتخب مضامین، 2011ء
220	فیض اور زنداں	ظفر اللہ پوشنی	فیض صدی، منتخب مضامین، 2011ء
221	Art, Life and Myth	Athar Murtaza	S.Asian Literature Vol.2.1974
222	A Faiz Interview	Rizvi, Rameez, Shafai, Kamran, Sayyed, Niazi	Afkhar Faiz
223	Faiz on the Afro-Asian Literary Scene		Viewpoint-1982
224	ہم آ گئے تو گرمیِ بازار دیکھنا	حمیدہ قمر	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
225	سُنّتِ منصور و قیس	ڈاکٹر سیدہ جعفر	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
226	ایک شاعر، کشتگاں کے قبیلے سے	ڈاکٹر ثمینہ شوکت	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
227	شاہِ شمشاد قداں	نظیر صدیقی	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
228	دلِ پُر خوں کا ہنر تو دیکھو	ممتاز حسین	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
229	فیض، ایک تجزیہ	باقر مہدی	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
230	خنداں پسِ زنداں	ظفر اللہ پوشنی	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
231	فیض سے فیض تک	پروفیسر آل احمد سرور	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
232	نئی کلاسیکیت کا بانی، فیض	ظفر ادیب	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
233	دستِ صبا کی غزلیں	ریاض صدیقی	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
234	زنداں نامہ کی غزلیں	عتیق احمد	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
235	فیض کی شاعری (ایک محاکمہ)	پروفیسر رفیعہ سلطانہ	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
236	فیض کی شاعری میں جبلی شعور	ڈاکٹر احمد سجاد	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
237	فیض کے کلام میں اشاریت	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
238	جدید اُردو شاعری میں فیض کا مقام	پروفیسر عبدالغنی	فیض احمد فیض، فن اور شخصیت، 1981ء
239	ساٹھویں سے پینسٹھویں سالگرہ تک	مرزا ظفر الحسن	خونِ دل کی کشید، مکتبہ، اُسلوب 1983ء
240	فیض امرتسر میں	نصر اللہ خان	خونِ دل کی کشید، مکتبہ، اُسلوب 1983ء
241	فیض بمبئی میں	ڈاکٹر حامد اللہ ندوی	خونِ دل کی کشید، مکتبہ، اُسلوب 1983ء
242	فیض بنگلور میں	سلیم تمنائی	خونِ دل کی کشید، مکتبہ، اُسلوب 1983ء
243	فیض کی شادی کی شرائط	مرزا ظفر الحسن	خونِ دل کی کشید، مکتبہ، اُسلوب 1983ء

244	شورشِ زنجیر	مرزا ظفر الحسن	خونِ دِل کی کشید، مکتبہ، اُسلُوب 1983ء
245	مجروح، فیض اور مَیں	مرزا ظفر الحسن	خونِ دِل کی کشید، مکتبہ، اُسلُوب 1983ء
246	فیض اور ن۔م۔راشد	مرزا ظفر الحسن	خونِ دِل کی کشید، مکتبہ، اُسلُوب 1983ء
247	فیض کا کلام موسیقی کے رُوپ میں	امین الرحمٰن	خونِ دِل کی کشید، مکتبہ، اُسلُوب 1983ء
248	درد آئے گا دبے پانو	مرزا ظفر الحسن	خونِ دِل کی کشید، مکتبہ، اُسلُوب 1983ء
249	کچھ تذکرہ، کچھ تبصرہ	ڈاکٹر ظ۔انصاری	فن اور شخصیت، 1981ء
250	دھنک رنگ لمحوں کا شاعر	ڈاکٹر مسعود حسین	فن اور شخصیت، 1981ء
251	انتظار اور تنہائی کا شاعر	پروفیسر سلامت اللہ خان	فن اور شخصیت، 1981ء
252	فیض احمد فیض	کوثر مظہری	جدید نظم حالی سے میراجی تک/ دہلی
253	نظم گوئی میں فیض کے امتیازات	ابوالکلام قاسمی	جدید نظم حالی سے میراجی تک/ دہلی
254	فیض اور ان کے غیر ملکی معاصرین	وہاب اشرفی	شب خُون، الہ آباد، 2001ء
255	فیض احمد فیض کی شاعری	ظفر اقبال	شب خُون، الہ آباد، 2011ء
256	ایک عہد آفرین شخصیت	میمونہ علی چوگلے	کچھ ذِکر، کچھ فِکر
257	فیض احمد فیض	عارف نقوی	یادوں کے چراغ
258	سفینۂ غزل اور فیض	شمیم کرمانی	افکار، کراچی 1965ء
259	فیض	ڈاکٹر انور سدید	اُردُو ادب کی تحریکیں
260	فیض صاحب کا نظریۂ شاعری اور اس کی تطبیق	ڈاکٹر سید محمد عقیل	ادیب و ادب
261	فیض احمد فیض	پروفیسر سیدہ جعفر	تاریخ اُردُو ادب
262	فیض کی تنقیدیں	مظہر امام	ریگ لہراتی ہوئی
263	حضرت فیض احمد فیض	ڈاکٹر عالیہ امام	رفیقِ دِل فگاراں
264	لفظیاتِ فیض	رؤف خیر	خطِ خیر
265	فیض احمد فیض	پروفیسر عبدالقوی ضیا علیگ	وہ آئیں گھر میں ہمارے
266	فیض کا شعری مرتبہ	عتیق اللہ	تنقید کا نیا محاورہ
267	فیض احمد فیض	ڈاکٹر حفیظ قتیل	غزل اور مسائل
268	ناگہاں آج مرے تارِ نظر سے کٹ کر	محمد علی صدیقی	افکار، فیض نمبر، کراچی، 1985ء
269	خالی ہاتھوں والا شاعر	پروفیسر عقیلہ شاہین	فیض کے مغربی حوالے، 1992ء
270	دستِ قاتل کو جھٹک دینے کا عمل	سید خورشید عالم	فیض کے مغربی حوالے، 1992ء
271	فیض، شہرِ آزادی کا مسافر	خالد سہیل	فیض کے مغربی حوالے، 1992ء

272	فیض کی شاعری	حفظ الکبیر قریشی	فیض کے مغربی حوالے، 1992ء
273	فیض ایک سوچ	بانو قدسیہ	فیض کے مغربی حوالے، 1992ء
274	فیض اور دوسرا آدمی	ڈاکٹر محمد حسن	فیض کے مغربی حوالے، 1992ء
275	فیض کا ایک نامکمل مرثیہ اور ایک مکمل سوز	ڈاکٹر ہلال نقوی	مرثیہ بیسویں صدی میں، 1992ء
276	فیض احمد فیض	ضمیر اختر نقوی	اُردو مرثیہ پاکستان میں، 1992ء
277	کسبِ فیض	محمد رضا کاظمی	جدید اُردو مرثیہ، کراچی، 1991ء
278	جمال و کمالِ فیض	جمال نقوی	اَدب، سائنس اور جمہوریت
279	حمدِ باری	پروفیسر فتح محمد ملک	اخبارِ اُردو، دسمبر 2009ء
280	ملامتی صوفی	اشفاق احمد	نسخہ ہائے وفا، کراچی
281	خطبۂ فیضیہ	سید عاشور کاظمی	فیض کے مغربی حوالے، 1992ء
282	فیض نظریات کا شاعر	احمد ندیم قاسمی	افکار، کراچی 1965ء
283	ایسا کہاں ہے دوسرا تجھ سا کہوں جسے	مشتاق احمد یوسفی	ماہِ نو، لاہور۔ ص60، 2002ء
284	فیض مثالی ایڈیٹر	آئی۔اے۔رحمٰن	ماہِ نو، لاہور۔ ص74، 2002ء
285	غالب اور فیض	وزیر آغا	ماہِ نو، لاہور۔ ص139، 2002ء
286	فیض کی مقبولیت کا جبل	رام لعل	ماہِ نو، لاہور۔ ص210، 2002ء
287	فیض احمد فیض کی شاعری کا لسانی پہلو	نصرت چودھری	فیض ایک مطالعہ، 1987ء
288	فیض کی نظموں پر صادق کا عمل	شاہد ماہلی	فیض، عکس اور جہتیں، 2011ء
289	Do You Writer Poetry?	منیزہ ہاشمی	پاکستان لنک 2010ء
290	فیض میرے دوست اور جنگِ بیروت کے رفیق تھے	یاسر عرفات	افکار، فیض نمبر 1965ء
291	فیض کے انٹرویوز (28 اشخاص، 450 سوالات)	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
292	فیض کا مرثیہ امام	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
293	فیض نے انٹرویو لیا	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
294	اے بسا آرزو کہ خاک شدہ	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
295	فیض کی صحت اور بیماریاں، خطوط کی روشنی میں	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
296	فیض نے کن کتابوں کا مُطالعہ کیا	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
297	فیض اور مصطفیٰ زیدی	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
298	فیض کا زندگی نامہ	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء

299	شامِ غربت	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
300	فیض کا منظوم ترجمہ ''پیامِ مشرق'' تحقیقی مُطالعہ	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
301	فیض کی نعت	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
302	جو میرا تمھارا رشتہ ہے	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
303	یادِ یارِ مہرباں	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
304	نذرانۂ عقیدت	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
305	فیض مشاہیر شعروادب کی نظر میں	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
306	فیض کا اُدبی مناظرہ بعنوان ''پریم چند''	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
307	فیض کی تقریظیں۔ تخلیق وتنقید کی وحدت	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
308	فیض کے بہتّر (72) ادبی نشتر	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
309	کون بڑا؟ جوشؔ یا فیضؔ (ادبی محاسبہ یا گروہی مغالطہ)	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
310	فیض اور نوبل پرائز	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
311	فیض اور بادہ وساغر	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
312	کلامِ فیض۔ عربی فارسی الفاظ اور تراکیب کا گلدستہ	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
313	فیض اور ایرانی انقلاب	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
314	قصۂ سازشِ اغیار کہوں نہ کہوں	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
315	کلامِ فیض پر فیض کا ریویو	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
316	فیض اور اختر شیرانی کی مشترکہ قدریں	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
317	فیض کی دولتِ تنہائی کا جائزہ	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
318	فیض مصورِ نقوشِ خدوخالِ حُسن	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
319	فیض کا غیر مدوّن کلام	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
320	فیض کی غزل کا مقام	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
321	فیض کی جدول تصانیف	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
322	فیض کا عقیدہ	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
323	فیض کے لطائف	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء
324	فیض پر مرتبہ کُتب ورسائل	ڈاکٹر سیّد تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔ 2011ء

325	فیض کے مطبوعہ مضامین کا اشاریہ	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔2011ء
326	تخلیقاتِ فیض پر ایک نظر	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔2011ء
327	فیض کی شاعری (تشریح، تجزیہ، تبصرہ)	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔2011ء
328	فیض کی نظم کی وسعتیں	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔2011ء
329	فیض کے کلام میں غلطیاں اور اسقام (منصفانہ تجزیہ)	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔2011ء
330	فیض بہ نام افتخار عارف۔ مفید، مختصر اور مستند دستاویز	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فیض فہمی، لاہور۔2011ء

-☆-

فیضؔ کا غیر مدوّن کلام

فیضؔ نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ اُنھوں نے اپنا ابتدائی کلام کسی مجموعہ میں شامل نہیں کیا۔ اگر چہ فیضؔ نے ہائی سکول میں باقاعدہ شاعری شروع کر دی تھی، لیکن کالج کے ابتدائی سالوں میں مشاعروں میں شرکت کرتے اور رسالوں میں بالخصوص کالج میگزین ''راوی'' میں چھپتے بھی تھے۔ اگر ان رسالوں اور مجلّوں سے فیضؔ کا مطبوعہ کلام جمع کیا جائے تو فیضؔ کی باقیات ترتیب دی جا سکتی ہے جو آیندہ نسلوں کے نقادوں اور محققوں کے لیے اُن کے فن کے ارتقا کی راہ مشعل بن سکتی ہے۔ ہم نے فیضؔ کی تصانیف کی جدول میں تقریباً چالیس (40) غزلوں، نظموں، قطعوں اور گیتوں کے حوالے دیے ہیں جو فیضؔ کے کسی مجموعہ میں شامل نہیں، لیکن مطبوعہ شکل میں مختلف رسالوں اور کتابوں میں موجود ہیں۔ یہ رسالے اب نایاب ہیں۔ ہماری کوشش کے باوجود صرف سولہ سترہ غزلیں، نظمیں، قطعے اور گیت حاصل ہوئے ہیں جنھیں ہم یہاں پیش کر رہے ہیں۔ مزید منظوم کلام کی نشاندہی جدول میں کی گئی ہے۔ اِس غیر مدوّن کلام میں پنجابی، انگریزی کلام کے علاوہ کچھ تراجم بھی شامل ہیں۔ اِس کلام میں فیضؔ کا ایک عمدہ سہرا بھی شامل ہے شاید فیضؔ نے یہ بتانے کے لیے سہرا لکھا ہو کہ: ع ''ایسے کہتے ہیں سخن ور سہرا''۔

منیزہ کی سالگرہ

(فیضؔ کی چھوٹی بیٹی، 1950ء)

ایک منیزہ ہماری بیٹی ہے
جو بہت ہی پیاری بیٹی ہے
ہم ہی کب اس کو پیار کرتے ہیں
سب کے سب اس کو پیار کرتے ہیں
کیسے سب کو نہ آئے پیار اس پر
ہے وہی تو ہماری ڈکٹیٹر
پیار سے جو بھی جی چُرائے گا
وہ ضرور اس سے مار کھائے گا
خیر یہ بات تو ہنسی کی ہے
ویسے سچ مچ بہت وہ اچھی ہے

پھُول کی طرح اس کی رنگت ہے
چاند کی طرح اس کی صُورت ہے
جب وہ خوش ہو کے مُسکراتی ہے
چاندنی جگ میں پھیل جاتی ہے
پڑھنے لکھنے میں خوب قابل ہے
کھیلنے کودنے میں کامل ہے
عُمر دیکھو تو آٹھ سال کی ہے
عقل دیکھو تو ساٹھ سال کی ہے
پھر وہ گانا بھی اچھا گاتی ہے
گرچہ مجھ کو نہیں سُناتی ہے
بات کرتی ہے اس قدر میٹھی
جیسے ڈالی پہ کُوک بُلبُل کی
ہاں کوئی اس کو جب ستاتا ہے
تب ذرا غُصّہ آ ہی جاتا ہے
پر وہ جلدی سے من بھی جاتی ہے
کب کِسی کو بھلا ستاتی ہے
ہے شگُفتہ بہُت مزاج اس کا
سارا عمدہ ہے کام کاج اس کا

ہے منیزہ کی آج سالگرا
ہر طرف شور ہے مُبارک کا
چاند تارے دُعائیں دیتے ہیں
پھُول اُس کی بلائیں لیتے ہیں
باغ میں گا رہی ہے یہ بُلبُل
تم سلامت رہو منیزہ گُل
امّی ابّا بھی اور باجی بھی !
آنٹیاں اور بہن بھائی بھی
آج سب اُس کو پیار کہتے ہیں
مِل کے سب بار بار کہتے ہیں

پھر یونہی شور ہو مبارک کا
آئے سو بار تیری سالگرہ
سو تو کیا سو ہزار بار آئے
یوں کہو ، بے شمار بار آئے
لائے ہر بار اپنے ساتھ خوشی
اور ہم سب کہا کریں یونہی
یہ منیزہ ہماری بیٹی ہے
یہ بہت ہی پیاری بیٹی ہے

☆

تین گیت

فلم: دُور ہے سکھ کا گانو (1969ء)

(1) گیت

پنکھی راجا رے، پنکھی راجا، میٹھا بول
جوت جگی ہر من میں
بھنورا گونجے، ڈالی جھومے
بستی باڑی بَن میں......
جوت جگی ہر من میں

ندیا رانی رے
ندیا رانی میٹھا بول
میٹھا بول
گھاٹ لگی ناو
رات گئی سکھ جاگا
پائل باندھو، ناچو گاؤ
گھاٹ لگی ہر ناو
ندیا رانی میٹھا بول

سُندر گوری رے
سُندر گوری میٹھا بول
جیوے رُوپ جوانی
بات کرے تو پھول کھلیں
اکھیاں ایک کہانی
جیسے دُور سے تارا چمکے
چمکے رُوپ جوانی
جیوے رُوپ جوانی
جوت جگی ہر من میں
پنچھی راجا میٹھا بول
مد یا رانی..... سُندر گوری

☆

(2) گیت

سُکھی رہے تیری رات ، چندا سُکھی رہے تیری رات
دُور ہے چین کی نگری چندا دُور ہے سُکھ کا گانو
جانے کیسے راہ کٹے گی ، ہارے تھک تھک پانو
اوٹ میں بیٹھے بیری چندا ، تھام لے میرا ہاتھ
سُکھی رہے تیری رات......
تیری دَیا سے دیپ جلا ہے اِس پاپن کے دوارے
جانے کیسے بھاگ جگے ہیں بھول گئے دُکھ سارے
من کانپے ، جی دھڑکے ، چندا چھوٹ نہ جائے ساتھ
سُکھی رہے تیری رات

☆

(3) گیت

بُجھ گیا چندا، لُٹ گیا گھر، باتی بُجھ گئی رے
دیّا راہ دکھاؤ
موری باتی بجھ گئی رے، کوئی دیپ جلاؤ

رونے سے کب رات کٹے گی، ہٹ نہ کرو، من جاؤ
منوا کوئی دِیپ جلاؤ
کالی رات سے جوتی لاؤ
اپنے دُکھ کا دِیپ بناؤ
ہٹ نہ کرو، من جاؤ
منوا کوئی دِیپ جلاؤ

☆

اقبال

(سنہ 1931ء)

زمانہ تھا کہ ہر فرد اِنتظارِ موت کرتا تھا، عمل کی آرزو باقی نہ تھی بازُوے اِنساں میں
بساطِ دہر پر گویا سکوتِ مرگ طاری تھا، صداے نوحہ خواں تک بھی نہ تھی اِس بزمِ ویراں میں

رگِ مشرق میں خونِ زندگی تھم تھم کے چلتا تھا، خزاں کا رنگ تھا گلزارِ مِلّت کی بہاروں میں
فضا کی گود میں چُپ تھے ستیزانگیز ہنگامے، شہیدوں کی صدائیں سو رہی تھیں کارزاروں میں

سُنی واماندۂ منزل نے آوازِ درا آخر، ترے نغموں نے آخر توڑ ڈالا سحرِ خاموشی
ئے غفلت کے ماتے خوابِ دیرینہ سے جاگ اُٹھے، خود آگاہی سے بدلی قلب و جاں کی خودفراموشی

عروقِ مردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا، فسردہٗ مشتِ خاکستر سے پھر لاکھوں شرر نکلے
زمیں سے نوریاں تا آسماں پرواز کرتے تھے، یہ خاکی زندہ تر پایندہ تر تابندہ تر نکلے

نبود و بود کے سب راز تُو نے پھر سے بتلائے، ہر اِک فطرت کو تُو نے اُس کے امکانات جتلائے
ہر اِک قطرے کو وسعت دے کے دریا کر دیا تُو نے، ہر اک ذرّے کو ہم دوشِ ثریا کر دیا تُو نے

فروغِ آرزو کی بستیاں آباد کر ڈالیں، زجاجِ زندگی کو آتشِ دوشیں سے بھر ڈالا
طِلسمِ کُن سے تیرا نغمۂ جاں‌سوز کیا کم ہے، کہ تُو نے صدہزار افیونیوں کو مَرد کر ڈالا

☆

نوحہ

(صحافی محمد اختر کے انتقال پر، 1959ء)

نہ دِید ہے نہ سخن ، اب نہ حرف ہے ، نہ پیام
کوئی بھی حیلۂ تسکیں نہیں اور آس بہُت ہے
اُمیدِ یار ، نظر کا مزاج ، درد کا رنگ
تم آج کچھ بھی نہ پوچھو کہ دِل اُداس بہُت ہے

☆

سہرا

(بہ مناسبت خانہ آبادی نعیم طاہر اور یاسمین امتیاز، 1962ء)

سجاؤ بزم ، درِ مے کدہ کشادہ کرو
اُٹھاؤ سازِ طرب ، اہتمامِ بادہ کرو
جلاؤ چاند ستارے ، چراغ کافی نہیں
سجاؤ بزم کہ رنج و اَلَم کے زخم سلے
بساطِ لُطف و محبت پہ آج یار ملے
دُعا کو ہاتھ اُٹھاؤ کہ وقتِ نیک آیا
رُخِ عزیز پہ سہرے کے آج پھُول کھِلے
اُٹھاؤ ہاتھ کہ یہ وقت خوش مدام رہے
شبِ نشاط و بساطِ طرب دوام رہے
تمھارا صحن منوّر ہو مثلِ صحنِ چمن
اور اِس چمن میں بہاروں کا انتظام رہے

☆

شامِ غم

ہر گھڑی عکسِ رُخِ یار لیے پھرتی ہے
کتنے مہ تاب شبِ تار لیے پھرتی ہے

سُن تو لو ، دیکھ تو لو ، مانو نہ مانو اے دِل
شامِ غم سیکڑوں اقرار لیے پھرتی ہے

ہے وہی حلقۂ موہوم مگر موجِ نسیم
تارِ گیسو میں خمِ دار لیے پھرتی ہے

باغباں ہوش کہ برہم ہے مزاجِ گلشن
ہر کلی ہات میں تلوار لیے پھرتی ہے

-☆-

لیلۃ القدر

(ترجمہ: عمر علی سلیمان)

رات کا وقت
گرمی
بزرگ آدمی
جانمازوں پہ سرگوشیاں کر رہے ہیں
ایک ابرو اُٹھا کر
اُنھیں چاند حیرت سے تکتا ہُوا
اور مُنہ زور دریا کے پانو تلے
آبشاروں تلے
چٹانیں ہمیشہ سے دِن رات
جیسے وضو کر رہی ہیں
سبھی لوگ اپنے خُدا کے حُضور
اپنی جائز اُمنگیں بیاں کر رہے ہیں
دُعا کر رہے ہیں
کہ یہ رات، عرض و مناجات کی رات ہے
دُعائیں سُنے جانے کی رات ہے
مسلماں دُعا کر رہے
کہ دُنیا کی خوشیوں سے کچھ ہم کو بھی!
راہ گزاروں پہ کچھ روشنی چھن چُکی
اور گردِ راہ
ریشِ بابا کی صورت

اُڑی جا رہی ہے
کچی دیوار مسجد کی خاموش ہے
اس کا بوسیدہ مینار
تلوار سا ایک خم دار
سایہ سنبھالے ہوئے
طفل یوں سامنے سے گذرتے ہوئے
جیسے گذرے ہوئے ماہ و سال
سبزہ زاروں میں بسی ہوئی آب جو
چھچھاتی ہوئی
جیسے ریشم کی دستار کے سارے بَل کھل گئے ہوں
سیب کے پیڑ
پانی کے مٹیالے بالوں میں اپنی جڑیں دھو رہے ہیں
یہ دُعائیں سُنے جانے کی رات ہے
اور میں بھی بزرگوں کے مانند
سڑکوں کے سیمنٹ
کی جانمازوں پہ چلتے ہوئے
زیرِ لب کچھ دُعا کر رہا ہوں
اور یہ دُعا تیرا نام ہے
کاش میری دُعا آج مقبول ہو

☆

او میرے وطن

(ترجمہ: ناظم حکمت)

او میرے وطن
او میرے وطن
او میرے وطن
مرے سر پر وہ ٹوپی نہ رہی
جو تیری زمیں سے لایا تھا
پاؤں میں وہ جوتے بھی نہیں

واقف تھے جو تیری راہوں سے
مرا آخری کُرتا چاک ہُوا
ترے شہر میں جو سلوایا تھا
اب تیری جھلک
بس اُڑتی ہوئی رنگت ہے میرے بالوں کی
یا میرا ٹوٹا ہُوا دِل ہے
یا جھرّیاں میرے ماتھے پر
وا میرے وطن
وا میرے وطن
وا میرے وطن

-☆-

بھوکوں کی آنکھیں

(ترجمہ: ناظم حکمت)

ایک نہ دو، دس بیس نہ سو
نہ ایک ہزار
قحط کے مارے پورے تین کروڑ
ایسے ہیں یہ اپنے لیے
ان کے لیے ہم ایسے ہیں
جیسے لہریں
ساگر کے لیے
یا ساگر
لہروں کے لیے

ایک نہ دو، دس بیس نہ سو،
نہ ایک ہزار
قحط کے مارے تین کروڑ
صف در صف،
ان میں کوئی مرد نہیں

عورت بھی نہیں
لڑکا بھی نہیں
لڑکی بھی نہیں
سب چڑمڑ پیڑ ہیں سوکھے ہوئے
جو مرد نہیں
عورت بھی نہیں
لڑکا بھی نہیں
لڑکی بھی نہیں
سب چلتے پھرتے ڈھیلے ہیں
دھرتی کی سُہانی مٹی کے
اُن میں سے کوئی
اپنے گھٹنے کھڑکاتا ہے
کھڑکاتا ہے
کھڑکاتا ہے
یا پھولا پیٹ کوئی
بجتا ہے
سب نچڑ گیا ہے، آنکھوں میں
بے اندازہ دُکھ
جو گھورتا ہے
اور گھورتا ہے
اپنا دُکھ بھی
اُن کے دُکھ کی طرح
بے انت ہے، بے اندازہ ہے،
پھر بھی ہم
ہمّت سے مُنہ نہ موڑیں گے
ہم نے دِل مضبوط کیے ہیں
اور سینے فولاد
ان بھوکے تین کروڑ کی خاطر
جن کی پاگل آنکھیں

اپنا غم ہے، اپنا دُکھ ہے،
اور سُننے والو!
سُنتے ہو
گر دِل کی بات کہی مَیں نے
کیا مجھ کو خبطی کہتے ہو
اوروں کی طرح
گر تم بھی بُز دِل ہو
اور سوچتے ہو
کبھی دب جاتا ہے
ان میں سے کوئی
بس اِک چمڑے کی تھیلی ہے
جس کی جان
فقط آنکھوں میں باقی ہے
جوتوں کے کیل
دھنسے ہیں زخمی تلووں میں
اور دِل کا لہو
مَیں پگلا ہُوں، واہی بکتا ہُوں،
تو دیکھو
میری آنکھوں میں جھانک کے دیکھو،
آنکھیں اِک درد کے مارے کی
جو درد کے ہاتھوں پاگل ہے
نالاں ہے خونِ خلق ہر اِک در کے سامنے
محشر خجل ہے کوئے ستم گر کے سامنے
بیٹھا ہے فردِ خانہ خرابی لیے ہوئے
اِس گھر کے سامنے کوئی اُس گھر کے سامنے
ہر بے بصر نے دستِ تمنا کیا دراز
قاتل کے سامنے کبھی خنجر کے سامنے

-☆-

اکتوبر انقلابِ روس کی سالگرہ

مُرغِ بسمِل کے مانند شب تلملائی
اُفُق تا اُفُق
صبحِ محشر کی پہلی کرن جگمگائی
تو تاریک آنکھوں سے بوسیدہ پردے ہٹائے گئے
دِل جلائے گئے
طبق در طبق
آسمانوں کے در
یوں کھُلے، ہفت افلاک آئینہ سا ہو گئے
شرق تا غرب سب قید خانوں کے در
آج وَا ہو گئے
قصرِ جمہور کی طرحِ نو کے لیے آج نقشِ کُہن
سب مٹائے گئے
سینۂ وقت سے سارے خونیں کفن
آج کے دِن سلامت اُٹھائے گئے
آج پائے غُلاماں میں زنجیر
ایسے چھنکی کہ بانگِ درا بن گئی
دستِ مظلوم میں ہتھکڑی کی کڑی
ایسے چمکی کہ تیغِ قضا بن گئی

-☆-

جیل سے ایک خط

(ترجمہ: ناظم حکمت)

مری جان، اِک ضروری بات کہنی ہے مجھے تم سے
بدل جاتا ہے خود انساں جو اُس کا گھر بدلتا ہے
مَیں اِس زنداں میں اب مرنے لگا ہُوں اپنے خوابوں پر
جو نیند آتی ہے
اپنے دستِ شفقت سے

مری زنجیر وَا کرنے
تو ڈھے جاتی ہیں دیواریں
پُرانی بات ہے پھر بھی
مَیں کھو جاتا ہُوں ایسے اپنے خوابوں میں
کہ جیسے پُرسکوں پانی میں
سورج کی کِرن اُترے
بہُت دِلکش ہیں میرے خواب، میری جاں
وسیع، شاداب دُنیا میں
بہُت خوش اور آزادانہ پھرتا ہُوں
مرے خوابوں میں کوئی نیستی کا دُکھ نہیں ہوتا
نہ کوئی پل کِسی زنداں میں گذرا ہے
''تو پھر اِس خواب سے اُٹھنا، تمھیں کتنا گراں ہوگا''

شاید کہو گی تم،
نہیں، جاں، یوں نہیں ہے،
مجھ میں اب بھی اِتنی ہمّت ہے
کہ اپنی نیند کو اوقات سے اُتنا ہی حصّہ دُوں
جو مَیں چاہوں
آج پیر کا دِن ہے
اور آج پہلی بار
وہ مجھے باہر کھُلی ہَوا میں لے کر گئے
آج زِندگی میں پہلی بار
مَیں نے بہُت حیرت سے دیکھا
کہ آسماں کتنا نیلا ہے
اور کتنا دُور
مَیں دُھوپ میں ساکت کھڑا رہا
اور پھر ادب سے سر جھُکا کر
پتھّر کی دیوار سے ٹیک لگا کر
بیٹھ گیا،

اور پھر یکبارگی سب کچھ بھول گیا،
خوابیں بھی
آزادی بھی
اور تم بھی مری جاں
بس اک سورج، دھرتی اور مَیں
اُف کتنا سُکھ ہے، کتنا سُکھ ہے

-☆-

مجھے معجزوں پہ یقین نہیں

(ترجمہ: رسول حمزہ توف)

مجھے معجزوں پہ یقین نہیں
مگر آرزو ہے کہ جب قضا
مجھے بزمِ دہر سے لے چلے
تو پھر ایک بار یہ اذن دے
کہ لحد سے لوٹ کے آسکوں
ترے در پہ آ کے صدا کروں
تجھے غم گسار کی ہو طلب
تو ترے حُضور میں آ رہوں
یہ نہ ہو تو سُوئے رہِ عدم
مَیں دوبارہ پھر سے روانہ ہوں

-☆-

خوابِ پریشاں

ہاں! خواہش کے بیمار مرے تنہا دل نے
اک خواب سبھی خوابوں کی طرح پیارا دیکھا
لیکن مرے سب خوابوں کی طرح
یہ خواب بھی بے معنی نکلا
یہ خواب کہ بن جاؤں گا، کسی دن......
......بورڈنگ کا مانیٹر میں
حیرت کہ ہُوا ایسا ہی مگر
تھی کس کو خبر
اِس موڑ پہ آ کر بختِ رسا سو جائے گا
زینوں کی صدا آسیب زدہ
حمام میں غم کی گردائی
اور ایک نحوست کا پیکر
مینار گھڑی
ہر گھنٹا کراہی وقت کے لمبے رستے پر
آواز تھکن میں ڈوبی ہوئی
مَیں، گرمکھ سنگھ، سنتا ہی رہا
سُن سُن کے مگر یہ کہنا پڑا
یہ خواب بھی کتنا مہمل تھا

(ترجمہ: انجم اعظمی)

فیض کی انگریزی نظم

Illusion

(Verse Libre)

To a desolate, heart, sick with
longing, there came a dream
...... the most beautiful of dreams
But it was faithless as all dreams
be ......
The dream of becoming a
Hostel......prefect.
It went the way it came, but
the poor man's world was
changed.
The staircase created demonial
laughter,
And the bathing cubes were
sad.
The infernal tower......clock
clanging its eternal house
How wearisome; and gurmukh
Singh's heard......
How absurd!

(1930)

اے وطن اے وطن

تیرے پیغام پر اے وطن ! اے وطن !
آ گئے ہم فدا ہوں ترے نام پر
تیرے پیغام پر اے وطن ! اے وطن !
نذر کیا دیں کہ ہم مال والے نہیں
آن والے ہیں ، اقبال والے نہیں
ہاں یہ جاں ہے کہ سُکھ جس نے دیکھا نہیں
یا یہ تن جس پہ کپڑے کا ٹکڑا نہیں
اپنی دولت یہی ، اپنا دھن ہے یہی
اپنا جو کچھ بھی ہے ، اے وطن ہے یہی
وار دیں گے یہ سب کچھ ترے نام پر
تیری للکار پر ، تیرے پیغام پر
تیرے پیغام پر اے وطن ! اے وطن !
ہم لُٹا دیں گے جانیں ترے نام پر
تیرے غدار غیرت سے مُنہ موڑ کر
آج پھر ایروں غیروں سے سر جوڑ کر
تیری عزّت کا بھاؤ لگانے چلے
تیری عصمت کا سودا چُکانے چلے
دم میں دم ہے تو یہ کرنے دیں گے نہ ہم
چال اُن کی کوئی چلنے دیں گے نہ ہم
تجھ کو بِکنے نہ دیں گے کِسی دام پر
ہم لُٹا دیں گے جانیں ترے نام پر
سر کٹا دیں گے ہم تیرے پیغام پر
تیرے پیغام پر اے وطن ! اے وطن!

-☆-

کتابیات

نمبر شمار	کتاب	مصنّف/مؤلف	مطبع/ناشر
1	تنقیدی اشارے	پروفیسر آل احمد سرور	اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی۔1942ء
2	ایک ادبی ڈائری	پروفیسر اختر انصاری دہلوی	ایم ثناءاللہ خان، لاہور۔1944ء
3	نئے پُرانے چراغ	پروفیسر آل احمد سرور	اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی۔1946ء
4	روایت اور بغاوت	پروفیسر احتشام حسین	ادارۂ اشاعتِ اُردو، حیدر آباد دکن۔1947ء
5	نیا اَدب	کرشن پرشاد کول	انجمنِ ترقّیِ اُردو پاکستان، کراچی۔1949ء
6	تنقید اور عملی تنقید	پروفیسر احتشام حسین	ادارۂ فروغِ اُردو، لکھنؤ۔1952ء
7	مختصر تاریخ زبانِ اُردو	غلام حسین ایم اے	شاہ اینڈ کمپنی، کراچی۔1952ء
8	مختصر تاریخِ اَدبِ اُردو	اصغر حسین خان نظیر لدھیانوی	عشرت پبلشنگ ہاؤسنگ، لاہور۔1953ء
9	جدید غزل	پروفیسر رشید احمد صدیقی	سلسلۂ خطبات افتتاحیہ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔1955ء
10	روایت کی اہمیت	ڈاکٹر عبادت بریلوی	انجمن ترقّیِ اُردو پاکستان، کراچی۔1956ء
11	مختصر تاریخِ اَدبِ اُردو	ڈاکٹر اعجاز حسین	اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی۔1956ء
12	میزانِ شعر	آغا شیدا کاشمیری	عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور۔1956ء
13	جدید شعرائے اُردو	ڈاکٹر عبدالوحید	فیروز سنز، لاہور۔1958ء
14	تنقیدی تجربے	ڈاکٹر عبادت بریلوی	اُردو دُنیا، کراچی۔1959ء
15	تہذیب و تحریر	مجتبیٰ حسین	مکتبۂ افکار، کراچی۔1959ء
16	اُردو اَدب آزادی کے بعد	ڈاکٹر اعجاز حسین	کارواں پبلشرز، الٰہ آباد۔1960ء
17	شعر اور غزل	پروفیسر مجنوں گورکھ پوری	ادبی اکیڈمی، کراچی۔1961ء
18	جدید اُردو شاعری	پروفیسر عبدالقادر سروری	شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور۔1962ء
19	اَدب و شعور	ممتاز حسین	اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی۔1962ء
20	تاثرات و تعصُّبات	نظیر صدیقی	پاک کتاب گھر، ڈھاکہ۔1962ء

21	افکارِنو	فیض الرحمٰن اعظمی	اُردو مرکز، دہلی۔1962ء
22	غزل کا سروپ	عبدالحمید ارشد	دارالادب، بہاول پور۔1962ء
23	عملی تنقید	پروفیسر کلیم الدین احمد	کتاب منزل، پٹنہ۔1963ء
24	جدید اَدب کے دو تنقیدی جائزے	سید ابوالخیر کشفی	اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی۔1963ء
25	نظمِ جدید کی کروٹیں	ڈاکٹر وزیر آغا	اَدبی دُنیا، لاہور۔1963ء
26	شاہراہِ امن پر	ادارہ	ادارۂ ادبیاتِ مشرق، ماسکو۔1963ء
27	اَدبی اشارے	ڈاکٹر سلام سندیلوی	عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور۔1964ء
28	تاریخ اَدب اُردو	سیدہ جعفر	وی جی پرنٹرس، حیدرآباد۔2002ء
29	تنقیدی مباحث	پروفیسر شارب ردولوی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔1995ء
30	مَیں، ہم اور اَدب	ابنِ فرید	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔1977ء
31	وہ آئیں گھر میں ہمارے	پروفیسر عبدالقوی ضیا علیگ	بزمِ تخلیقِ اَدب، پاکستان۔1997ء
32	ادیب اور اَدب	ڈاکٹر رفیع اللہ	انجمن تہذیبِ نو پبلی کیشنز، الٰہ آباد۔2002ء
33	نقوش (شخصیات نمبر)	محمد طفیل	ادارہ فروغ اُردو، لاہور۔
34	شاعر کی تنقید	ابوالکلام قاسمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔2001ء
35	جدید نظم (حالی سے میراجی تک)	کوثر مظہری	مظہر پبلی کیشن، دہلی۔2005ء
36	انشا (سہ ماہی) شمارہ 38	صفدر علی خان	ادارہ انشا، حیدرآباد۔
37	خط خیر (تنقیدی مضامین)	رؤف خیر	اسپیڈ پرنٹرس، حیدرآباد۔1997ء
38	جوش ملیح آبادی ایک مطالعہ	ڈاکٹر محمد علی صدیقی	احمد برادرس پرنٹرس، حیدرآباد۔2006ء
39	رفیقِ دِل فگاراں	ڈاکٹر عالیہ امام	مکتبہ اظہر، کراچی۔1994ء
40	عالمی اُردو اَدب	نند کشور وکرم	پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز۔1986ء
41	اَدب اور شعور	ممتاز حسین	اُردو اکادمی سندھ، کراچی۔1961ء
42	زُبان، اُسلوب اور اُسلوبیات	مرزا خلیل بیگ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 1983ء
43	میزانِ تنقید	نسیم انوار ہاشمی	کراچی بک سنٹر، کراچی۔1990ء
44	غزل اور مسائل	ڈاکٹر حفیظ قتیل	اعجاز پرنٹنگ پریس، حیدرآباد۔1959ء
45	تنقید و تحقیق	جابر علی سید	کاروانِ اَدب، ملتان۔1987ء
46	تنقید کا نیا محاورہ	عتیق اللہ	نعمانی پریس، دہلی۔1984ء
47	ریگ لہراتی ہوئی	مظہر امام	اسیلا آفسٹ پریس، دہلی۔1997ء
48	تنقیدِ شعر	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد۔1971ء
49	جدید اُردو مرثیہ	محمد رضا کاظمی	مکتبۂ اَدب کراچی۔1981ء

50	ہم جیتے جی مصروف رہے	آغا ناصر	سنگِ میل، لاہور۔2009ء
51	فیض کے مغربی حوالے	اشفاق حسین	جنگ پبلشرز۔1992ء
52	نقدِ فیض	نسیم عباسی	تاج پریس، دہلی۔1978ء
53	فیض احمد فیض، شخص اور شاعری	اطہر نبی	پرنس آفسٹ پرنٹرز، دہلی۔1991ء
54	عمرِ گذشتہ کی کتاب	مرزا ظفر الحسن	حسامی بک ڈپو، حیدر آباد۔1978ء
55	پوئمز بائی فیض (انگریزی)	مترجم: وکٹر کیرنن	خالد عمران پرنٹرس، لاہور۔1971ء
56	اوسٹی آف لائیٹس (انگریزی)	خالد حسن اور داؤد کمال	آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس۔2006ء
57	خونِ دل کی کشید	مرزا ظفر الحسن	مکتبہء اُسلوب، کراچی۔1983ء
58	این انتھولوجی آف ماڈرن اُردُو لائیٹس (انگریزی)	بیدار بخت وگرین جگر	ایجوکیشنل پبلشنگ، دہلی۔1984ء
59	فیضانِ فیض	ابو سعید قریشی	مکتبہء اُسلوب، کراچی۔1986ء
60	اشاریہ کلامِ فیض	ڈاکٹر معین الدین عقیل	ادارہ یادگارِ غالب، کراچی۔1977ء
61	فیض احمد فیض	ضیا ساجد، فرحت ظفر	علیم پبلشر، لاہور۔
62	فیض احمد فیض، شخصیت اور فن	اشفاق حسین	اکادمی اُدبیات پاکستان۔
63	فیض احمد فیض، تنقیدی جائزہ	خلیق انجم	سمر آفسٹ پریس، دہلی۔1985ء
64	فیض احمد فیض اور اس کی شاعری	شکیل الرحمٰن	سٹار پاکٹ بکس، دہلی برق پریس
65	Requiem for an unsung messiah	فیض احمد فیض	DAWN The Great Interpreters
66	سخن در سخن	سبطِ حسن	مکتبہء دانیال، کراچی۔1987ء
67	فیض کی شاعری	ڈاکٹر نصرت چودھری	نگارشات، لاہور۔1987ء
68	ہم کہ ٹھہرے اجنبی	ڈاکٹر ایوب مرزا	الکتاب پرنٹرز، اسلام آباد۔
69	فیض نامہ	ڈاکٹر ایوب مرزا	کلاسیک، لاہور۔
70	فیض شاعری اور سیاست	پروفیسر فتح محمد ملک	سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور۔
71	روشنائی	سید سجاد ظہیر	مکتبہ دانیال، کراچی۔
72	تجربے اور روایت	ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی	تنویر پریس، لکھنؤ۔
73	مقدمہء شعر و شاعری	خواجہ الطاف حسین حالی	مکتبہء جامعہ لمیٹڈ۔
74	اُردُو کی عشقیہ شاعری	فراق گورکھپوری	الٰہ آباد۔1945ء
75	ترقی پسند اَدب	عزیز احمد	جمن بک ڈپو، دہلی۔
76	ترقی پسند اَدبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی۔

77	ترقی پسند اَدب	علی سردار جعفری	انجمنِ ترقیِ اُردو، ہند علی گڑھ۔
78	اُسلوب	عابد علی عابد	مجلسِ ترقیِ اَدب، لاہور۔
79	اُردو شاعری پر ایک نظر	کلیم الدین احمد	فیروز سنز، لاہور۔
80	روایت کی اہمیت	ڈاکٹر عبادت بریلوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی۔
81	موسیٰ سے ٹیمز تک	نقی علی تنویر	علمی مجلس لندن، حیدر آباد۔
82	اَدب اور شعور	ممتاز حسین	کراچی۔1961ء
83	اُردو غزل	یوسف حسین خان	ایجوکیشنل پبلشرز، دہلی۔
84	فیض محبت اور انقلاب کا شاعر	ثاقب رزمی	آرٹ پرنٹرز، لاہور۔1986ء
85	ششماہی (غالب) کراچی	رانا فاروقی	ادارہ یادگارِ غالب، کراچی۔
86	فیض احمد فیض، شاعر اور شخص	ڈاکٹر آفتاب احمد	مکتبہ دانیال، کراچی۔
87	فیض احمد فیض، عکس اور جہتیں	شاہد ماہلی	معیار پبلی کیشنز، دہلی۔
88	خوش نوا فقیر، فیض احمد فیض	عبدالرحیم انجان	شان گرافکس، ٹورنٹو۔
89	فیض احمد فیض	ضیا ساجد	علیم پبلشرز، لاہور۔
90	لاؤ تو قتل نامہ مرا	عبداللہ ملک	کوثر پبلشرز، لاہور۔
91	ذِکرِ یار	فیض فاؤنڈیشن	لاہور۔
92	فیض احمد فیض، فیض صدی منتخب مضامین	پروفیسر یوسف حسن	مقتدرہ قومی زُبان، پاکستان۔
93	شامِ انتظار کا تنہا شاعر (صبا)	ظ۔ انصاری	صبا، حیدر آباد دکن۔ نومبر 1963ء
94	جدید نظم نِگاری میں ہیئتی تجربے	اویس احمد دوراں	شاعر، بمبئی۔ دسمبر 1963ء
95	فیض کی شاعری میں روحانی عناصر	عرش صدیقی	ادبی دُنیا، لاہور۔ شمارہ نمبر 11، 1963ء
96	نئی شاعری اور جدید شاعری	فتح محمد ملک	فنون، لاہور۔ شمارہ نمبر 1، 1963ء
97	فیض احمد فیض کی شاعری	انور محمود خالد	کریسنٹ مجلّہ اسلامیہ کالج لاہور۔ جنوری 1964ء
98	فیض اور راشد (تقابلی مطالعہ)	قمر اعظمی ہاشمی	کتاب، لکھنؤ۔ فروری 1964ء
99	فیض سے انٹرویو	الطاف حسن قریشی	اُردو ڈائجسٹ، لاہور۔ اپریل، 1964ء
100	اُردو شاعری کے جدید میلانات	جمیل الرحمٰن زخمی	شاعر، بمبئی۔ اپریل، مئی 1964ء
101	فیض کا تصورِ محبوب	منیر فاروقی	فکر و خیال، کراچی۔ مئی، جون 1964ء
102	فیض اور جدید شاعری	عرش صدیقی	خیابان مجلّہ پشاور یونیورسٹی۔ خاص نمبر 1964ء
103	تاریخ اَدب کا باہمی ربط	ڈاکٹر صادق نقوی	باب العلم سوسائٹی، حیدر آباد۔ 1996ء

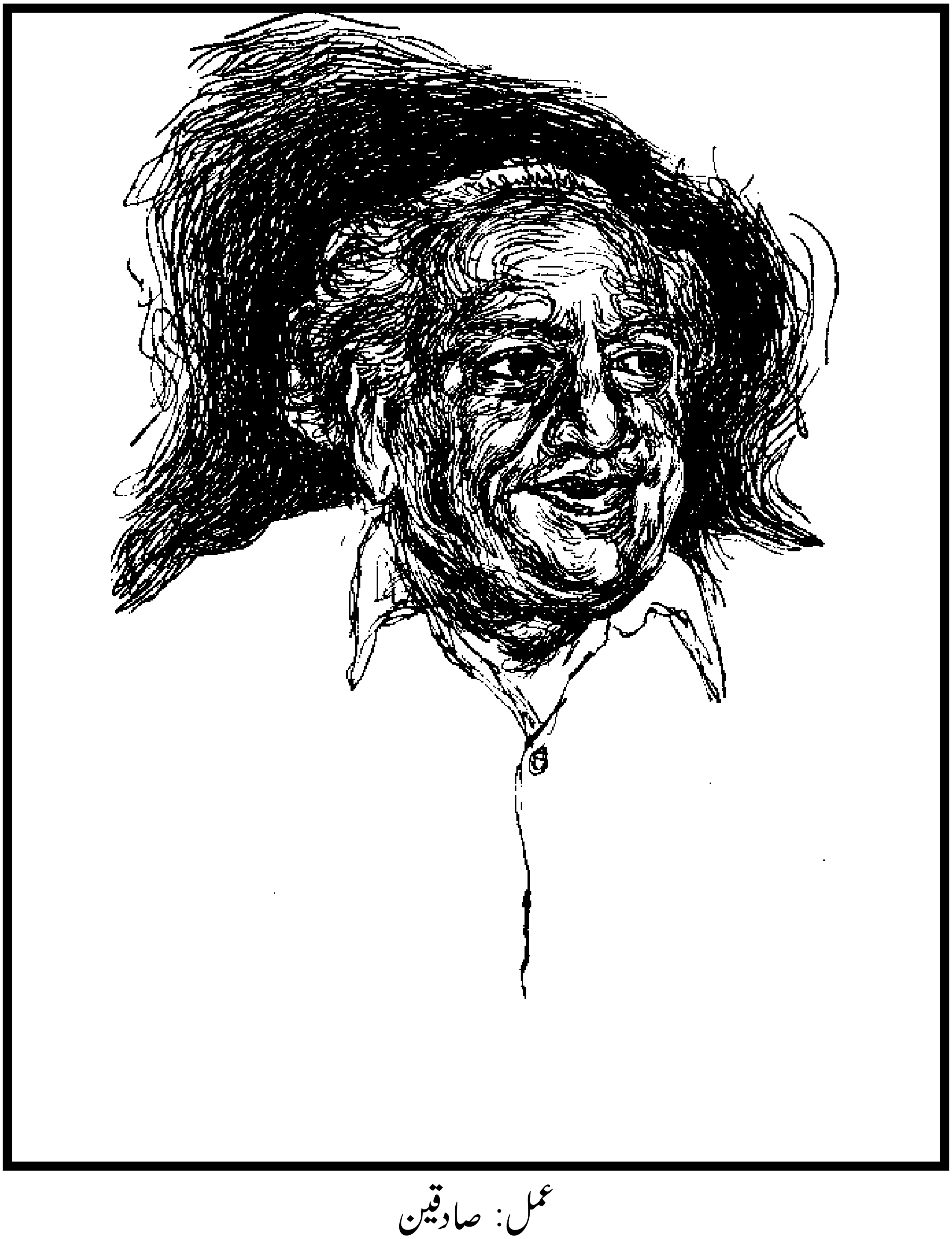
104	اُردو غزل، مزاج و میلان	ای۔ اے۔ حیدری	نامی پریس لکھنؤ۔ 1987ء
105	گمان اور یقین کے درمیان	صدیق الرحمٰن قدوائی	مکتبہ جامعہ دہلی لمیٹڈ۔ 2006ء
106	حرفِ دلنشین	ڈاکٹر عشرت جہاں ہاشمی	مرکزی پرنٹرس چوڑی والان، دہلی۔ 2005ء
107	تنقیدی نظریات	پروفیسر سید احتشام حسین	سرفراز قومی پریس، لکھنؤ۔ 1966ء
108	ارمغانِ سفینہ	پروفیسر عبدالقوی دسنوی	فالکن آفسٹ پریس، بھوپال۔ 1986ء
109	فیض حبیب عنبر دوست	اشفاق حسین	جاوید ریاض پرنٹرز، لاہور۔ 2008ء
110	سخن گسترانہ بات	سید عاشور کاظمی	مکتبہ سنگِ میل، لاہور۔ 1990ء
111	معنویت کی تلاش	ڈاکٹر عنوان چشتی	رنگ محل پبلی کیشنز، مظفر نگر۔ 1983ء
112	اُدبی تحقیق و تنقید	ڈاکٹر ابو محمد سحر	ایکشن کمپیوٹر اینڈ پرنٹر، بھوپال۔ 2002ء
113	اُردو غزل	ڈاکٹر کامل قریشی	اُردو اکادمی، دہلی۔ 1987ء
114	آگہی و بے باکی	باقر مہدی	ہلال پریس، بمبئی۔ 1965ء
115	جدید شاعری	ڈاکٹر عبادت بریلوی	اشرف پریس، لاہور۔ 1961ء
116	صدا	سیدہ نسرین نقاش	اُردو کلچرل سوسائٹی، سری نگر۔ مئی 2009ء
117	تنقیدی تحریریں	رفعت النسا بیگم	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس۔ 1985ء
118	اُردو مرثیہ پاکستان میں	ضمیر اختر نقوی	سید اینڈ سید، کراچی۔ 1982ء
119	فیض کے ذہنی ارتقا کے چند پہلو	اے حمید ناز	امروز، لاہور۔ استقلال نمبر 1952ء
120	فیض کا شعور	ابوالفضل سید محمود قادری	نظامِ اُدب، حیدر آباد دکن۔ 1955ء
121	فیض، ایک عظیم فن کار	اقبال مہدی	سٹی کالج میگزین، حیدر آباد دکن۔ فروری 1956ء
122	زِنداں نامہ پر ایک نظر	عابد علی عابد	صادق، لاہور۔ اپریل 1956ء
123	کچھ فیض کے بارے میں	محمودہ جمال	شاعر، بمبئی۔ جنوری 1957ء
124	فیض سے ایک انٹرویو	شمس کنول	فن کار، بمبئی۔ فروری 1957ء
125	زِنداں نامہ کا سرسری جائزہ	اثر لکھنوی	علی گڑھ اُردو میگزین، علی گڑھ۔ 1957ء
126	سفینۂ غزل اور فیض	شمیم کرہانی	صبا، حیدر آباد دکن۔ شمارہ 9-8، 1957ء
127	فیض کی ایک نظم	انجم اعظمی	افکار، کراچی۔ نومبر 1957ء
128	زِنداں نامہ، ایک مطالعہ	نامی انصاری	شاعر، بمبئی۔ جنوری 1958ء
129	فیض زُبان دانوں کی نظر میں	شہاب جعفری	قند، مردان۔ اشاعتِ خاص نمبر 2۔ 1958ء
130	فیض کی شاعری پر ایک نظر	رشید حسن خان	ادیب، علی گڑھ۔ مئی 1958ء
131	فیض اور دستِ صبا	وحید الدین خان متین	ادیب، علی گڑھ۔ دسمبر 1958ء

132	فیض احمد فیض	حمید اختر	جل ترنگ، لاہور۔1959ء
133	فیض احمد فیض	صہبا لکھنوی	افکار، کراچی۔افسانہ نمبر 1959ء
134	بسیار سفر باید	اثر لکھنوی	قند، مردان۔مئی، جون 1959ء
135	فیض کے کلام میں جمود	سہیل بخاری	کامران، سرگودھا۔اگست، ستمبر 1960ء
136	فیض کی شاعری	رشید حسن خان	آج کل، دہلی۔ستمبر 1960ء
137	فیض اور حافظ	ابوالاعجاز حفیظ صدیقی	ادبِ لطیف، لاہور۔اپریل 1961ء
138	انتخاب، کلامِ فیض	الطاف حسن قریشی	اُردو ڈائجسٹ، لاہور۔جولائی 1961ء
139	فیض، شاعرِ امن	ممتاز حسین	مارننگ نیوز، کراچی۔جولائی 1963ء
140	فیض کی شاعری	ظ۔انصاری	لترا تورنایا گزتیا، ماسکو۔ادبی اخبار 1962ء
141	فیض کی میزان	مظفر علی سید	نصرت، لاہور۔اگست 1962ء
142	میزان پر تنقید و تبصرہ	سجاد باقر رضوی	نگار پاکستان، کراچی۔نومبر 1962ء
143	دو آٹو گراف اور ایک خط	قاری	تلاش، دہلی۔فروری 1963ء
144	فیض کی شاعری، ایک تجزیہ	صدیق کلیم	لیل و نہار، لاہور۔14 اپریل 1963ء
145	اُردو شاعری کے چند مسئلے	سجاد ظہیر	عوامی دور، دہلی۔اپریل 1963ء
146	فیض کی شاعری	بدر ہاشمی کیو	ساقی، کراچی۔مئی 1963ء
147	فیض کی نظریاتی شاعری	ظہیر صدیقی	شاعر، بمبئی۔جولائی 1963ء
148	باز پُرس	محتسب	تحریک، دہلی۔ستمبر 1963ء

☆



عمل: صادقین



عمل: صادقین



عمل: صادقین